August Strindberg im Lichte seines Lebens und seiner Werke

Hermann Esswein

Digitized by Google

52770

Digitized by Google

Elisabeth Hölsch

23. II. 27.

Digitized by Google

HERMANN ESSWEIN / AUGUST STRINDBERG

Digitized by Google

STRINDBERG 1902

Stockholm, Carlavägen 40
wo er ENTZWEIT und EINSAM schrieb

Digitized by Google

HERMANN ESSWEIN

AUGUST STRINDBERG

IM LICHTE SEINES LEBENS UND SEINER WERKE

MIT 18 BILDBEILAGEN

1919
GEORG MÜLLER VERLAG MÜNCHEN

MEH

PT 9815
E74

3.—8. Tausend

Copyright 1909 by Georg Müller Verlag München

Digitized by Google

INHALTSVERZEICHNIS

Erster Teil

August Strindberg im Lichte seines Lebens und seiner Werke 1
Der Sohn einer Magd — Die Entwicklung einer Seele 4
Das rote Zimmer — Schweizer Novellen — Schwedische Schicksale und Abenteuer — Die Inselbauern — Unter französischen Bauern — Die Insel der Seligen 25
Strindberg und das Weib 62
Der Individualist 105
Tschandala 127
Strindberg und die Naturwissenschaft 136

Zweiter Teil

Entzweit — Inferno — Legenden 159
Nach Damaskus — Jahresfestspiele 196
Die christliche Trilogie — Die artistisch-literarische Trilogie — Jahresfestspiele — Märchenspiele . 222
Die späten Zeit- und Gesellschaftsromane: Die Gotischen Zimmer — Schwarze Fahnen 246
Die Altersmentalität — Die Blaubücher — Einsam . 278
Schlußkapitel 309

Digitized by Google

VERZEICHNIS DER BILDBEILAGEN

Strindberg 1902 (Titelbild)
Großvater Zacharias Strindberg
Strindbergs Mutter Ulrike Eleonore Norling
Strindbergs Vater Oskar Strindberg
Strindberg 1862 (dreizehnjährig)
Strindberg 1870
Gestalten Strindbergs: Eleonore in „Ostern" (Schauspielerin Harried Bosse)
Frida Uhl, Strindbergs zweite Frau 1892
Strindbergs einziges Kind aus seiner Ehe mit Frida Uhl (geboren 1894)
Harried Bosse 1900, Strindbergs dritte Frau
Gestalten Strindbergs: Biskra in „Samum" (Schauspielerin Harried Bosse)
Strindbergs einziges Kind aus dritter Ehe mit Harried Bosse (geboren 1902)
Strindberg 1906
Strindberg bei der Abfassung des Inferno (Frühling 1897)
Strindberg 1897
Strindberg 1907
Strindberg 1908
Handschriftenprobe

ERSTER TEIL.

EINLEITUNG.

Das überwiegende geistige Interesse der Gesellschaft vor dem Weltkriege galt der bildenden Kunst, und die Hauptforderung, die von diesem Gebiete auch auf das Gebiet des Schrifttums herüberdrängte, dessen Aufgaben doch wesentlich andere sind, hieß: Ästhetische Objektivität, strengste Sachlichkeit und Ausschließlichkeit der künstlerischen Gestaltung.

Diese Forderung war wieder zu Ehren gekommen, nachdem in den achtziger und neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ein kleiner aber heftiger Sturm des Interesses nicht nur am Gegenständlich-Neuen und Tendenziösen, sondern auch am Ideenhaften verbraust war. Da sich die Lösung der wild andrängenden Zeitfragen, weil zu allerlei Konflikten führend, als recht mühselig und zerreibend erwiesen, flüchtete man vornehm ins Innere, schuf korrekte Niedlichkeiten aller Art und endete damit, daß man die ganze Weltliteratur auf Büttenpapier wiedererstehen ließ: Der Inhalt ward von der Form, der Geist von der Kunst verschlungen, und so ziemlich der einzige Protest gegen diese Zeitlage war der deutsche Erfolg August Strindbergs.

Da es sich mit diesem Erfolg nun in erster Linie um den Triumph des späteren dramatischen Strindberg gehandelt, so liegt der Verdacht freilich nicht fern, daß der verstockte und schwächliche Formalis-

mus der Zeit willig einen Bekehrten aufzunehmen meinte, daß der Beifall den eigenartigen und drastischen Erscheinungen der Strindberg-Bühne in höherem Maße galt als der Gesamterscheinung, vor deren zeitumfassender Haltung man ratlos befangen bleibt, wenn man in den minder einheitlichen oder nach älteren Gestaltungsgrundsätzen geformten, zum Teil auch schlechthin bizarren Äußerungen des Dichters nur Etappen sieht, Uneigentliches, Überwindungen, Dinge, die gestern vielleicht zeitgemäß und würdig der Anteilnahme gewesen sein mögen.

Nein, der August Strindberg, wie ich und andere ihn seit Mitte der neunziger Jahre erlebt haben, ist nicht identisch mit dem jetzt, zuletzt in Aufnahme gekommenen Bühnensymbolisten, und nicht nur den Verehrern dieses gestaltenden Strindberg, sondern auch den Liebhabern seines autobiographischen Schrifttums, den Freunden seiner Stellungnahmen zu den wissenschaftlichen, politischen, sozialen, wirtschaftlichen, religiösen und weltanschaulichen Zeitfragen, und schließlich auch denen, die das eigenartige Verhältnis des Dichters zum Weibe fesselt muß genug getan werden durch ein Gesamtbild seines Lebens und Wirkens, das nach allen Seiten hin genau so vorurteilslos zu sein hat, wie nach der ästhetischen.

Es gilt hier durchaus und ausschließlich nur August Strindberg zu erkennen, nicht aber die Sache dieser oder jener Kunstformen, dieses oder jenes Zeitdogmas, dieser oder jener Weltanschauungsweise zu führen, zu denen Strindberg im Laufe seines reichen Lebens und Schaffens Stellung genommen haben mag. Denn einzig und unersetzlich ist immer nur die überragende Persönlichkeit und das, was gerade sie aus dem Lebensrohstoff gestaltet, während die Fragen

und die Debatten nie aussterben werden und als bloße Zeitwerte stets wieder verblassen dem gegenüber was die Persönlichkeit aus ihnen formt für alle Zeiten.

Jene rein subjektivistische Betrachtungsweise, die den Standpunkt des Betrachters zu besonderen Formen und besonderen Fragen, auch ohne der Erscheinung allzusehr Gewalt anzutun, allzusehr in den Vordergrund rückt, wäre gerade Strindberg gegenüber von Übel, denn just diese ausgeprägte und hervorragend unabhängige Natur verträgt keine Willkür, und den vollkommenen Kreis, den sie erfüllt hat, würden wir vergeblich mit einigen so oder so geschobenen Sektoren und Segmenten zu decken versuchen. Unser Thema selbst gibt uns die bündigste Anweisung zu seiner Behandlung, die nur eine genetische sein kann im Sinne der Genesis von Strindbergs höchsten Leistungen und letzten Worten.

Wie Strindberg, — der in der Autobiographie einmal die neuzeitliche Kunstform erblickt hat, und eine neuzeitliche Kunstform schuf er mit ihr jedenfalls — autobiographisch von sich selber ausging, aus seinen Lebensschicksalen heraus sein Verhältnis zum Zeitlichen und zum Ewigen bestimmte, so muß auch uns die Persönlichkeit im Mittelpunkte eines Gemäldes stehen, das zugleich Charakterbild und Zeitgemälde zu sein hat. Der selbsterkennende (bekennende), der zeitwertende und der gestaltende, zeiterfüllende, zeitüberwindende Strindberg in dem nämlichen Wechselverhältnis dieser Funktionen, wie sein Lebenswerk es erkennen läßt, der Seiende, der Urteilende, der Leistende, haben unserer Betrachtung die Richtpunkte zu geben. Ein Charakter und seine innere Welt, ein geistiges Zeitbild, die Umrisse und der philosophische Kern einer Kunst werden die Ergebnisse sein, von

denen nichts hinweggenommen und zu denen nichts hinzugetan sei; denn August Strindberg steht heute schon jenseits aller kleinlichen Wertungsdebatten im Gleichgewichte, in der Autarkie der größten Erscheinungen, und auch der schärfste kritische Einwand gegen einzelnes, der seines Ortes gewiß nicht gespart werden soll, vermag daran nichts zu ändern.

I.

DER SOHN EINER MAGD. DIE ENTWICKLUNG EINER SEELE.

Die frühen selbstbiographischen Aufzeichnungen Strindbergs reichen bis ungefähr zu seinem vierzigsten Jahre, dem Zeitpunkt, bis zu dem nach des Autors eigener Aussage der Mann ein Kind bleibt. Auf die physiologische Caesur dieses Termins, die bei Strindberg nicht anders als unter den Formen einer heftigen Krise erfolgen konnte, reagiert der Geist durch einen Rückblick, der ihm Selbsterkenntnis, Vertiefung, Sammlung und neuen Antrieb verschaffen soll.

Diesen Zweck hat die ursprüngliche, fragmentarische Fassung der hier in Betracht kommenden Werke („Der Sohn einer Magd", „Die Entwicklung einer Seele") sicherlich erfüllt; aber es mußten noch anderthalb Jahrzehnte in schwerem Kampfe dahingehen, bis Strindberg, 1886 noch völlig befangen in der literarisch so fruchtbaren, menschlich so furchtbaren Duplizität seines Wesens, zu der Problemlösung gelangte, die uns heute aus den beiden Büchern entgegenleuchtet. Das letzte Wort über sich selbst konnte Strindberg erst nach seiner letzten und schwersten Erschütterung, nach der Inferno-Krise, sagen, und erst dieser Rückblick des späten Strindberg auf seine mittlere Zeit, wie er für unsere Gesamtausgabe in der „Entwicklung einer Seele" von dem großen und ge-

wissenhaften Selbstordner niedergelegt worden, fügt die der äußerlichen Logik so disparaten Teile des Bildes zum Ganzen, zeigt den „Problematiker", den „Zerrissenen" als die aus romantisch-christlichen und rationalistisch-neuzeitlichen, aus individualistischen und sozialistischen, aus ästhetischen und erkennerischen Widerspruchselementen so stark gefügte Einheit, zeigt auch den Menschen im Sinne des nihil humani a me alienum jenseits der Zerklüftung durch ethische Wertungsvornahmen, gibt überall auf jeglichem Gebiete die Auflösung dieser scharf antithetischen, hart gegen hart setzenden Lebensdynamik.

Schon die Kindheits- und Jugenderlebnisse des Dichters, die wir in dem an äußerlichen Geschehnissen und bildhaften Elementen reicheren Bande „Der Sohn einer Magd" (1886) dargestellt finden, erklären aus ihrer Entstehung heraus die gegensätzlichen und gleichwohl gegenseitig genau bedingten Wesenszüge des späteren literarischen Charakters: den Gesellschaftskritiker, der aus brennendem eigenem Erleben heraus eifert, anstatt vom bequemen Polster leidenschaftslosen Theoretikertums herab zu lehren, und den Individualisten, den Fanatiker der freien Persönlichkeitsentfaltung und der Persönlichkeitsrechte, den seine Zusammenstöße mit der Welt nicht nur zu den dringlichsten Kulturproblemen unserer Zeit, sondern tiefer hinab, bis zum innigsten Leiden am Weltwiderspruche und bis zu seiner religiös-philosophischen Überwindung führen sollten.

August Strindberg beginnt wie er geendet: ein Kämpfer um Glück und Vollkommenheit in den trübsten Tiefen allzumenschlicher Bedingtheit, und die erste Prüfung, die der zum Teil wohl angeborenen außerordentlichen Reizempfänglichkeit seiner Seele auferlegt wird, ist die kleinbürgerliche Familie.

Als der Dichter am 22. Januar 1849 zur Welt kommt, hausen die späterhin wieder zu Wohlstand gelangten Eltern, niedergedrückt von wirtschaftlichen Katastrophen und zerfallen mit dem Verwandtenkreise, halb erstickt von einer zahlreichen Kinderschar in unzulänglichen Räumen eines düsteren Stadthauses, das erst späterhin mit freundlicherer halb ländlicher und ländlicher Umgebung vertauscht wird, in der die Naturbeobachtung und die Naturliebe des glänzenden Landschaftsschilderers, des zeitlebens leidenschaftlich naturwissenschaftlich Interessierten zu erwachen vermag.

Zunächst aber empfangen Hunger und Furcht den Knaben in einer lärmenden, ewig unruhvollen Umgebung, in der niemand Zeit findet, liebevoll auf den einzelnen einzugehen. Zausen und Schelten, Verbote, die jede freie Willensregung und jede kleinste Lebensfreude unterdrücken, jene Art „Erziehung", die in übervölkerten armen Familien allenthalben und noch bis auf den heutigen Zeitpunkt an der Tagesordnung ist, legen den Grund, nicht zu einem willensschwachen Charakter, wie Strindberg selbst in überreizter Selbstkritik einmal ausspricht, sondern zu einem wohl geschwächten und übersensitiven Wesen, dessen Wille sich aber aus dem Abgrunde des Leidens nur um so gewaltsamer emporbäumt zu heidischer Selbstbehauptung.

Strindberg schreibt von den Düsternissen seiner Kindheit durchaus nicht nur in eigener Sache, er erzählt leider keinen Sonderfall. Jene Enge und Kümmerlichkeit des Daseins, die den Sohn einer Magd empfing, alle jene gewaltsamen Eingriffe einer mehr oder minder gutgemeinten, jedenfalls aber psychologisch starblinden Prügelpädagogik waren nicht nur in dem entlegenen Nordlande, sondern auch im Rahmen

der deutschen bürgerlichen Zivilisation von 1870 bis etwa zur Jahrhundertwende das typische Jugenderieben der Söhne einer breiten Mittelschicht, just derer, die wir im Zeichen der siegreich vordringenden Naturwissenschaften und der Evolutionsphilosophie während der achtziger und zu Anfang der neunziger Jahre das Banner der Empörung gegen Haus und Schule, gegen Kirche und Gesellschaft, gegen alle die Autoritäten entfalten sahen, mit denen sich der aus den Dämmerungen pseudoidealistischer Epigonen-Romantik emporringende Moderne auseinanderzusetzen, denen er sein Recht auf Leben und Glück, auf freie Entfaltung des eigenen Wesens abzuringen hatte. So selten die Fälle sind, in denen die Kinderstube zum Segen gereicht, in denen die Familie ihren besten Zweck erfüllt, indem sie dem ihr Entwachsenen, ins Leben Hinaustretenden Rückhalt an altüberkommenem materiellem und geistigem Gute schafft, so häufig ist ja leider der umgekehrte, der von Strindberg aufgedeckte Fall, der wohl seit Dickens nicht mehr beachtet, der vielmehr sorgfältig verschwiegen und zugunsten des herkömmlichen Idealbildes verfälscht wurde, der Fall nämlich, daß die ganze Härte des Daseinskampfes, der den Herangewachsenen im Leben draußen erwartet, schon durch das seelenmörderische Gemetzel innerhalb der häuslichen vier Wände vorweggenommen wird.

Die Auseinandersetzung mit der Gesellschaft, der nämlichen, die sich in diesen Jahren des Weltkrieges zu ihrer vollen Wesensblüte entfaltet und damit zugleich sich selber gerichtet hat, heißt in ihrer ersten Form ja immer Auseinandersetzung mit den nächsten Blutsverwandten; Auseinandersetzung der jungen Generation mit der alten, ein natürlicher Kampf, der aber erst unter den ungünstigen wirtschaftlichen Vor-

aussetzungen, aus denen der junge Strindberg gleich so vielen seinen Ursprung genommen, seine volle Grausamkeit entfaltet. Da also das Problem sich als ein fast rein ökonomisches darstellt, so verliert Strindberg denn auch nicht viel Zeit mit Erziehungsreformprogrammen, die ja doch immer nur von einer gewissen gehobeneren wirtschaftlichen Stufe ab Erfolg haben können. Er beschränkt sich auf leidenschaftlich unterstrichene Feststellungen seines harten Erlebens innerhalb der unzweckmäßig geleiteten Speiseanstalt, der Hölle der Kinder, der Versorgungsanstalt der faulen Frauen, der Ankerschmiede des Familienvaters, was alles ihm die Familie bedeutet, die ihm nur Anregungen zu Mißtrauen und herber Kritik mit auf den Weg gibt, wie sie ihn denn schließlich auch zur selbständigen Lebensführung und zum Universitätsstudium mit nicht mehr entläßt, als mit „einer Tasche voll Zigarren und der Aufforderung, sich selber zu helfen".

Ein näheres persönliches Verhältnis zu Eltern und Geschwistern konnte der Lage nach, die Strindbergs autobiographisches Erstlingswerk schildert, unmöglich aufkommen. Rein naturwissenschaftlich erklärt Strindberg aus dem sozialen Mischungsverhältnis der Ehe zwischen Kaufmann und Kellnerin sein eigenes eigentümliches Schwanken und Schweben zwischen Ober- und Unterklasse, eine freilich viel weniger rein physiologisch begründete Zwiespältigkeit, die, wie wir sehen werden, später in seinem Schrifttum deutlich zum Ausdruck kommt und Strindberg zum sozialdemokratischen Parteimanne, zum Agitator, zum Tendenzdichter des sozialen Altruismus ebenso ungeeignet machte, wie zum intransigent-individualistischen Schwärmer im Sinne gewisser Lieblingsgedanken Friedrich Nietzsches.

Eine Zeitlang blickt der Heranwachsende in schwärmerischem Anlehnungsbedürfnis zu einem älteren Bruder empor, der ihn nicht versteht, nicht beachtet. Die dem aufstrebenden, von einer eigentümlich eigenwilligen, fanatischen und pedantischen Tatkraft beseelten Jüngling nebst allerlei Besorgungen und deklassierender Knechtsarbeit aufgehalste Hüterpflicht gegenüber einem jüngeren Bruder zählt ihm mit zu den erbitternden Niederhaltungsmaßregeln der Familie und führt gleichzeitig in einer bezeichnenden Episode die für den späteren Strindberg so kennzeichnende ethische Überempfindlichkeit vor Augen, eine zeitlebens in Wirksamkeit gebliebene Anlage, für die in gleicher Weise die Geschichte mit dem von der arbeitszermürbten, früh hinsterbenden Mutter vererbten Goldring Zeugnis ablegt. Gerade dieses Erlebnis ist viel zu persönlich, viel zu echt gegeben und viel zu sehr im Sinne der späteren Entwicklung des Dichters, als daß man hier an eine literarisch-posierende Nachahmung J. J. Rousseauscher Offenherzigkeiten denken dürfte, wie denn Strindbergs ganzer Autobiographismus zwischen den Polen Rousseau und Goethe die unserem heutigen Geschmack, unserem heutigen Persönlichkeitsgefühl gemäße Mitte einer naiven und doch bewußten, nicht zynischen, aber auch nicht drapierten Menschlichkeit innehält.

Die ethische Sensibilität, die später eine so bedeutende Hemmung, aber auch eine so gewaltige Kraftquelle im Innenleben des Erwachsenen werden sollte, erfährt ihre Grundlegung schon hier in früher Jugend durch flagrant ungerechte Züchtigungen, mit denen sich der abwechselnd melancholische und mutwillige Knabe, nachdem er sich noch in verschiedenen Fällen ungerecht übergangen und zur Seite gestoßen sieht, durch eine scharfe Kritik an seiner Umgebung,

durch peinliches Aufmerken auf Ungerechtigkeiten und Unstimmigkeiten abzufinden hat. Da der Unmündige nicht imstande ist, sich zu erklären und sich sein Recht zu verschaffen, da der Schwache keine Möglichkeit findet, sich zu entlasten, und erst als Vierzigjähriger mit den Waffen des öffentlichen Anklägers sühnen mußte, was sonst ein gutes Wort fürsorgender Eltern aus der Welt schafft, da der religiös-philosophische Ausgleich, wie er in solchen Fällen dem Erwachsenen zu normalem Selbstgefühl verhelfen könnte, an der allzu primitiven Religionsform des Heranwachsenden scheitert, so führt die Unterdrückung über den Umweg der Selbstquälerei zu einer unnormalen Steigerung des Persönlichkeitsgefühls: der Gekränkte schwelgt in dem Gefühle des Übergangenseins und gelangt zu dem Schlusse, er werde benachteiligt, weil er besser, redlicher sei als seine Umgebung. Wieder einmal, wie schon in früheren Kindheitsjahren, durch Rutenstreiche zum Bekennen einer gar nicht verübten Missetat, also zur Unwahrhaftigkeit, zur Lüge gezwungen, erfolgt in dem jungen Strindberg als intellektuelles Korrelat seiner moralischen Überempfindsamkeit die Grundlegung jener späterhin so stark hervorgetretenen Skepsis, die den ethischen, religiösen und wissenschaftlichen „Wahrheiten" unserer Gesellschaft die Tatsache der allgemeinen und ständigen Trübung des Urteils durch Subjektivismen aller Art, durch Leidenschaften und nicht zuletzt durch Interessen entgegenzuhalten liebt.

Der Charakter, der sich so vor unseren Augen in den Grundzügen entwickelt, ist bei allen seinen leidenschaftlichen Krisen, die mit unklaren Selbstmordideen des Neunjährigen beginnen und mit den Jahren an Heftigkeit zunehmen, doch nicht eigentlich pathologisch. Strindbergs Seele gerät, eine so bedeutende

Rolle körperliche und seelische Krankheit in seinem Leben gespielt hat, nicht auf Abwege, sondern sie geht die Wege jeglicher Entwicklung unter gleich niederdrückenden Verhältnissen, nur daß seine Seelendynamik in Aktion und Reaktion sich heftiger äußert, stärkere Ausschläge ergibt als bei den Durchschnittlichen, die sich ja freilich lebendigeren Naturen gegenüber so gern als die normalen, d. h. naturgemäßen, gesetzlichen fühlen.

Und dieser unausgeglichene, ringende, zwischen Schwächlichkeiten und zäher Beharrlichkeit, zwischen Niederbrüchen und schäumenden Temperamentsäußerungen geteilte Charakter wird auch durch die Schule nicht wesentlich geändert, die der junge Strindberg in grundverschiedenen sozialen Ausprägungen kennen lernt, und die er bei allen Mängeln als Erziehungsinstitut immerhin noch höher wertet als die Familie.

Den Gesellschaftskritiker, der 1886 den „Sohn einer Magd" schrieb, beschäftigt das recht verschiedene Gepräge der Lehranstalten, die gesellschaftliche Abtönung des Unterrichts und des Verhältnisses zwischen Lehrern und Schülern, je nachdem die Oberklassen oder Kleinbürger und Arbeiter das Kontingent der Zöglinge stellen. Die Privatlehranstalt, die in Opposition gegen die Staatsschule und ihren Massendrill den Schüler als denkendes Wesen behandelt, seelische Kränkungen und körperliche Züchtigungen ausschließt, fährt dabei natürlich am besten.

Die sozial stark gemischte Jacobi-Schule aber vermittelt die Erfahrung, daß die Oberklasse die Schule als Herrschaftsinstrument, als Machtmittel behandelt, indem sie an die Unterklassen Forderungen der inneren und äußeren Zucht stellt, denen diese auf Grund ihres eingeschränkten wirtschaftlichen Zustan-

des unmöglich nachkommen können. Er macht die Beobachtung, daß ärmlich gekleidete Jungen mehr Prügel erhalten als gut angezogene und daß hübsche Knaben ganz besonders gut davonkommen. Neben dem menschenfresserisch-gutmütigen Prügelpädagogen fehlt nicht der sadistische, der eines Tages durch Selbstmord endet. Dem Lehrsystem der Mittelschule hält Strindberg vor, was ihm noch jeder bessere Kopf vorgehalten hat: seine sinnen- und geisttötende Pedanterie, seinen Mangel an Zutrauen zum Intellekt der Schüler, die Zeitvergeudung durch rein mechanisches Einprägen bloßen Buchstabenwissens, den an die Stelle der Erziehung gesetzten Drill.

Wie jeder, der nachher im Leben zu mehr als durchschnittlichen Leistungen gelangte, entwickelt sich Strindberg durchaus nicht am Programm der Schule, sondern an den Interessen, die er sich außerhalb dieses Programms ja gerade im Dagegenankämpfen zu schaffen wußte, und auch die religiösen Neigungen, die wir frühzeitig als Kontrasterscheinung zu seiner skeptischen Betrachtungsweise des Irdischen und seinem individualistischen Trotz entwickelt finden, haben durchaus nichts gemein mit dem kühlen Dogmatismus des offiziellen Religionsunterrichtes. Das frühe Vorhandensein dieses stark ausgeprägten religiösen Bedürfnisses erscheint mir an und für sich weit wichtiger als seine Qualität und als die Stellung, die der zwangsrationalistische Strindberg von 1886 zu ihm einnimmt; denn wer den Fehler begeht, in dem späteren Strindberg, dem Strindberg nach der Inferno-Zeit den Frommgewordenen, den bekehrten Atheisten, den umgeschlagenen Freigeist u. dgl. zu erblicken, der verkennt just eine grundlegende Konstellation der Strindbergschen Mentalität. Der spätere Strindberg hat nicht erst nach jener vielbesprochenen Krise

sein religiöses Empfinden entdeckt, indem er auf eine tiefere Stufe der persönlichen und der zeitgeschichtlichen Entwicklung geschlagen zurückkroch, sondern es erwachte damals in ihm eine reinigende und freilich nur für den Reifen heilende Flamme, die schon in früher Jugend in ihm gebrannt wie in jedem, die nur heller, brennender entzündet ward, von jener Lebensmacht, welche die Mutter aller Einkehr, aller Religiosität, ja leicht wohl allen Geistes überhaupt ist — vom Leiden am Dasein.

Daß ein Kind mit den Erlebnissen des jungen Strindberg zur nächstbesten, nicht ganz und gar wortschälligen Art von Religiosität greifen mußte, um nicht zu unterliegen, ist nicht erstaunlich, und noch weniger befremdet die von dem Vierzigjährigen nach einer Periode des notgedrungenen Atheismus eigenstem religiösem Erleben Zustrebenden festgestellte Tatsache, daß diese Religion wenig taugte. Es handelte sich um einen mütterlicher wie stiefmütterlicherseits in der Familie gepflogenen Pietismus naiv-selbstgerechter und krampfhafter Art, den der reife Strindberg von 1886 mit dem Spiritismus auf eine Stufe stellt, als ein wohlfeiles Wissen, eine angebliche höhere Kenntnis verborgener Dinge, dem darum alle Frauen und Halbgebildeten mit Begier beitreten.

In einer plötzlich hereingebrochenen Not (Episode mit dem in der Kirche zu Vidala zerbrochenen Kirchenstuhl) fungiert dieses religiöse Empfinden noch durchaus natürlich, kindlich, während seine späteren Wendungen, als sich zu den Quälereien der Familie noch die schwächenden und verwirrenden Folgen der ersten Geschlechtsregungen gesellen, uns fiebrisch, dumpf, grüblerisch anmuten. Es ist eine Religiosität der Rückschläge, der seelischen Niederbrüche nach heftigen Blutwallungen, eine Art mittelalterlicher Seelen-

GROSSVATER ZACHARIAS STRINDBERG
Major der Bürgerwehr, dramatischer Schriftsteller
1758—1828
Nach einem Ölbild von Professor Sandberg

verfassung, die schon in ihren Keimen viel tiefer, ehrfurchtgebietender und, wie der Fortgang bewies, auch viel weitertragend war, als die seicht pietistische Dialektik, die sie damals an ihrem Wege vorgefunden.

Daß der frömmelnde Zustand nicht andauerte, spricht für seinen rein physiologischen Charakter und für die später so glänzend bewährte starke und genußfrohe Natur Strindbergs; denn was der Autor auch an rationalistischen Zeiteinflüssen aufzählen mag, um seine Abkehr aus der Sphäre des Muckertums einigermaßen literarisch zu erklären, — Bostroems Angriffe auf die Höllenlehre, Renans „Leben Jesu", Rydbergs „Letzter Athener" usw., — man gewinnt doch den zwingenden Eindruck, daß der blasse Pietistenheiland — nicht ohne einen dauernden Hang zu mönchischer Selbstquälerei und zu mönchischer Schärfe des ethischen Urteils zu hinterlassen — keineswegs vor Verstandeserwägungen den Rückzug angetreten habe, sondern ganz einfach vor kräftiger Kost, vor einem hitzig anschwellenden Triebleben, vor besserer Erkenntnis der irdischen Genußmöglichkeiten, mit einem Wort, vor einer kernhaften Menschennatur, der es nicht bestimmt war, sich zeitig auf einem wohltemperiertem Mittelmaße physiologischen Kräftespieles und entsprechender seelischer Umsetzungen festzulegen. Genau im richtigen Augenblick erscheint der sich herrenmäßig und überlegen gebärdende Freund Fritz mit Kneifer und Gehrock, um den jungen Grübler aus bleicher Asketenverzagtheit auf den richtigen Geschmack am Diesseits zu bringen, und wir finden nun den werdenden Strindberg restlos gekennzeichnet durch die Tatsache, daß er sich recht bald von diesem weltgewandten Schulfreunde, einem oberflächlichen Streber und gemein-opportunistischen Verstandesmenschen, genau so gründlich loslöst, wie von seiner

ersten pietistischen Seelenfreundin, einer Dreißigjährigen, die an Unverstandenheit und Zuckerkrankheit litt, sowie ferner von einem jungen Ingenieur, der auch den pietistischen Gottesfrieden in sich trug, sogar ohne an Christum zu glauben, eine Gestalt, die höchst belustigend an allermodernste Typen philosophischer Halbbildung anklingt, an gewisse monistisch-gottseilge Athelsten und Freldenker, deren mittelmäßigem Intellektualismus das Klerkegaardsche „Entweder-Oder", in dem Strindberg später noch elnmal sein persönlichstes Problem gespiegelt fand, freilich kelne Schmerzen zu machen braucht.

Für Strindberg wird der große Zwiespalt, über den man faustbelesenen Deutschen nlcht viel zu sagen braucht, lmmer wieder durch seinen ungestümen Lebensdrang und elne geradezu unlversalistische Interessiertheit an den Außendingen — auch denen des Geistes — überbrückt, doch frißt freillch immer wieder die Flamme der uraiten Frage durch alle beschwichtigenden Hüllen hlndurch, lmmer von neuem das fruchtbare Fieber erweckend, den Widerstrelt zwischen Kopf und Herz, Verstand und Gefühl, Trieb und Pflicht, — des alten Geniuskampfes, dem Strindberg alles verdankte, — seine tlefsten Leiden und seine höchsten Erhebungen.

Nur wer die Charakterentwicklung des künftigen Dichters in dlesem Sinne verstanden hat, versteht auch dle Schwierlgkeiten, dle den Heranwachsenden von allen den vielen Fachgebieten zurückdrängten, auf die ihn sein leidenschaftlicher Hunger nach Kenntnissen geführt und deren keinem er doch den Grund und Boden zur Fügung der Fundamente elner fachstrengen Bürgerexistenz abzugewinnen vermochte. Die Berufswahl Strindbergs ist bis zum elementaren Durchbruch seines Dramatikertums ein tragikomisches Suchen

und Tasten, das freilich nicht durchweg vom Zufall, Bequemlichkeit oder bloßer Abenteuerlust geleitet ist, sondern den antithetischen Charakter des Suchenden getreulich in der wilden Extremität der Betätigungen widerspiegelt, für die er sich zu eignen glaubte.

Nach einem rat- und tatlos verbrachten Universitätssemester entgleist zunächst der Versuch mit dem Volksschullehrertum an der noch brennend empfundenen Unverjährtheit eigener Schulleiden, an dem bureaukratischen Aufbau der Staatsschule, die mit Massen zu rechnen, den Durchschnitt abzurichten, nicht aber Persönlichkeiten zu erziehen hat. Als Hauslehrer leidet der gerade in diesem Punkte überempfindliche Strindberg unter dem Druck der Oberklasse, die ihn neben dem Bedienten einquartiert, und schließlich revoltiert der angehende Tribun der Unterklasse zugunsten des mißhandelten Bedienten. Zum Theologen fehlt zwar nicht die Anregung, aber sie erreicht nicht mehr als eine Probepredigt voller unwillig verhüllter Freigeisterei, ein einmaliges Auftreten, in dem sich durchaus keine priesterliche, sondern eher eine Volksrednernatur Luft machte.

Das Studium der Medizin, das den ausgedehnten naturwissenschaftlichen Interessen und der sich immer schärfer rationalistisch zuspitzenden Geistigkeit des jungen Strindberg weit entgegenkam, wird schon von Anfang an beirrt durch die im duldsamen, internationalistisch-schöngeistigen Hause eines väterlichen Freundes und Gönners erworbenen Eindrücke von der Freiheit, der leichten Anmut und dem weiten Spielraum der künstlerischen Berufe. Die alltäglichen, nicht immer glimpflichen Handgriffe des Praktikers schrecken ab, und ein solenner Durchfall im Chemieexamen gibt der Sache den Rest. Es ist für mich gar nicht so unwahrscheinlich, daß die bekannten chemisch-

alchymistischen Liebhabereien unseres Dichters just bei dem tiefen Groll ihren Ausgang genommen, in den ihn damals zu Upsala die Unzugänglichkeit seines sonderlinghaften Chemieexaminators versetzte.

Der Sprung vom Laboratorium auf die Schaubühne, durch den sich Strindberg selbst 1886 noch innerlich so befremdet fühlt, daß er ihm eine ganz besondere Eindringlichkeit der psychologischen Untersuchung widmet, wird jedem als grotesk erscheinen, der nicht Strindbergs jugendliche Illusionsfähigkeit, sein Hingerissensein durch Schillers Karl von Moor, seinen elementaren Drang nach Aussprache vor allem Volke richtig in Rechnung setzt.

Am Schauspielerberufe reizt den zur Aktivität Veranlagten, aber Unterdrückten, den Erregten, nach polemischen Entladungen Verlangenden vor allem die Öffentlichkeit, die kein so schwelgendes Erledigtwerden erlaubt wie das durch das zeugenlose Chemieexamen zu Upsala vollzogene. Der Schauspieler, den er dann bald genug als einen vielgeplagten nüchternen Metiermenschen erkennt, ist ihm — mit angeregt durch Schillers „Schaubühne als moralische Anstalt" — der romantisch gesehene Bildungs- und Geistesträger ohne Bücherstudium; denn eine Gelehrtennatur, ein Mann der forscherischen Geduld, der stillen Forscherfreuden am einzelnen und kleinsten war Strindberg nie und mit keiner Faser seines Wesens. Auch als er nach abgetaner Theaterverirrung zu literatur- und kunstästhetischen Studien nach der kleinstädtischen und rückständigen Universität zurückkehrt, um nun den ästhetischen Zweig des Universitätsbetriebs gründlich verachten zu lernen, wird er nicht der forscherisch gesinnte Liebhaber der Stoffe, mit denen er zu tun hat, sondern ihr zum Teil unreif exaltierter Kritiker. Am allerbezeichnendsten ist die Tatsache, daß der

Durchbruch Strindbergs zu seinem naturgegebenen Berufe, dem des Dichters, durch das plötzliche Einsetzen der dramatischen Erstlingsproduktion just in dem Augenblicke erfolgt, da er im Leben mit der gewagten Antithese Arzt — Schauspieler die Extreme seiner Veranlagung gleichsam praktisch erprobt hatte.

Demgegenüber bedeutet ein Intermezzo als Telegraphenassistent auf einer Schäreninsel, inmitten der Lieblingslandschaft des Dichters, gewiß nicht viel — eine von gelegentlicher wirtschaftlicher Not nahegelegte Zuflucht, allenfalls auch ein Übersättigtsein an dem zweifelhaften Freiheitsleben der künstlerischen und literarisch-wissenschaftlichen Bohème, die als des jungen Strindberg Verkehrskreise bis dahin abgewechselt hatten und auch noch einige Zeit nachher sein anregendes Milieu bleiben.

Auch seiner Liebhaberbeschäftigung mit der Malerei läßt sich kaum eine tiefere Bedeutung beimessen. Entsprungen war dieser Kunsttrieb aus dem fanatischen Drang des jungen Strindberg nach Kenntnissen und Könnenschaften verschiedenster Art. War er doch auch einmal Manns genug gewesen, in Ermangelung eines Schneiders seine Beinklelder vermittelst eines heiß gemachten Torschlüssels selber in die gewünschte Form zu bringen, ein Rastloser, den mehr noch wie Tolstol das Angewiesensein auf fremde Hilfe mit allen ihren Folgen materieller und seelischer Hörigkeit zeitlebens angewidert hat.

Neben diesem Trieb, sein eigener Maler zu sein, hatte die Beschäftigung mit der Landschafterpalette freilich noch die höhere Absicht des seelischen Ausgleichs, der inneren Befreiung des im Naturgemälde Beruhigung suchenden und findenden Grüblers, den es bis zu Tränen rührt, innerhalb der vier Wände seiner grauen Kammer einen blauen Himmel, einen

grünen Strauch hervorzaubern zu können. Die Klarheit und Anschaulichkeit im Ansprechen der Dinge, die zumal Strindbergs Landschaftsschilderungen kennzeichnet, mag mit auch dieser Beschäftigung mit der Kunst verdankt worden sein.

Weit wesentlicher ist uns der Journalist Strindberg, der jedesmal und an wechselnden Aufgaben sich erprobend in Aktion tritt, wenn sich die Bühne dem aufstrebenden Dramatiker verschließt, wenn der Dichter, an den die damalige Zeit noch romantische Anforderungen stellte, zwischen diesen und den vom Leben der Neuzeit empfangenen Lehren in Konflikt gerät. Der romantisch-idealistische Theaterdichter macht als Leiter einer Zeitschrift für Volkswirtschaft und Versicherungswesen eine Schule durch, die dem Gesamtcharakter seiner geistigen Physiognomie ihr Gepräge geben half. Als Mitredakteur einer Tageszeitung, mit der er es schließlich verdirbt, weil er es nicht unterlassen kann, seine Einsichten in die überdrastischen Formen amerikanischer Humoristen zu kleiden, setzt er diesen Lehrgang fort, einer der ersten, die auf dem Wege über die Tageszeitung das moderne Leben, sein vielgestaltiges Äußere und seine nicht minder komplizierte Seele für die moderne Literatur entdeckt haben. Daß Strindberg vielen dieser Entdeckungen, deren seine Roman- und Novellenliteratur voll ist, noch nicht die entsprechende Kunstform erschaffen, ist ein gern erhobener Einwand, dem wir getrost beipflichten können mit der Einschränkung, daß auf dem Wege zur neuen Formung völlig neuer Inhalte eben die ästhetisch fragwürdige Übergangsform ein sehr natürliches Ergebnis ist.

Unseres Erachtens steht die ästhetische Kategorie übrigens gar nicht so hoch über allen anderen, daß ihre Nichterfüllung durch einen weit über bloße Kunst-

aufgaben hinaustrachtenden Schriftsteiler — dazu noch in strikte kunstfeindiichen Zeitläuften! — hinreichender Grund sein könnte, den allgemeingeistigen Wert einer literarischen Erscheinung herabzusetzen. Die beginnende Neuzeit, d. h. die Zeit der Großstädte, der Industrie, der sozialen und wirtschaftlichen Umgestaltungen, der mächtig einwirkenden Naturwissenschaft und Technik brachte uns gleichsam über Nacht eine so schwerwiegende Fülle neuer Anregungen und Aufgaben, daß der Zeitschriftsteller, durch die Tageszeitung entschieden besser vorbereitet als durch die verschwommenen Ideoiogien der spätromantischen Epigonendichtung und Epigonenphilosophie, getrost auch zu den allgemeinverständlichen Formen künstlerischer Mitteilung greifen durfte, um seinen Ideen Beachtung zu verschaffen, auch auf die Gefahr hin, diesen überkommenen Formen vor dem Auge des strengen Ästhetikers übel mitzuspielen.

Fraglos war der deutsche Naturalismus Holz-Schiafscher Observanz ästhetisch reifer als der Strindbergische, etwa der „Schwedischen Schicksale und Abenteuer", aber er blieb, wie er deneigentlichen Nöten der Zeit trotz allen Kleinleutemilius fern war, auch ohne nachhaltigen Einfluß auf die Entwicklung: Ein Sieg, keineswegs ein so gewaltiger, wie der von Flaubert und den Seinen errungene, auf einem abgelegenen Nebengebiete, eine rein formalistische Neuerung, die nicht dazu geeignet war, der Zeit zur Selbstbesinnung und Selbstüberwindung zu verhelfen, was dem Schrifttume Strindbergs gelungen ist, seinen ästhetisch-formalistischen Mängeln zu Trotz! Nicht die Zeitung hat also dem Dichter Strindberg das romantische Konzept verdorben, aber den Zeitgeist Strindberg hat sie differenzieren helfen, als seine Ideale rauh mit der über Nacht von Grund aus um und um gewälzten

Wirklichkeit zusammenstießen, als es nicht mehr zu schwärmen und zu verschönern, aber auch noch nicht gestaltend die letzten Ergebnisse festzulegen galt.

Jenes Element, als dessen Symbol hier die Tageszeitung aufgefaßt wird, hat ja keineswegs nur diesen einzelnen, es hat eine ganze Zeit, alle ihre Kategorien in umprägender Arbeit gehabt, es hat nicht Strindbergs Dichtertum, sondern die Kunst an und für sich eine geraume Weile in Frage gestellt.

Immer wieder der Tatsache eingedenk, daß wir nicht irgendeinem Dichter des alten Schlages, einem Poeten schlechthin, sondern einem zeitumfassenden, zeitüberwindenden Geiste unsere Betrachtung zu widmen haben, kann dieser Abschnitt nicht besser schließen, als mit einem Überblick über die geistige Jugendentwicklung Strindbergs just an den Punkten, die ihn mit der weiteren europäischen Mentalität seiner Entwicklungsjahre in Beziehung brachten, denn die Würdigung seiner zahlreichen und zuweilen heftigen Auseinandersetzungen mit dem national-schwedischen Geiste, die in den hier betrachteten Schriften selbstverständlich nicht fehlen, scheint uns Sache seiner Landsleute zu sein und nicht unsere, die wir Strindberg als europäische Erscheinung verstehen, ihn nur so und nicht in seiner Sonderbedeutung für sein Land zu werten haben.

Dieser europäische Strindberg mußte seiner persönlichen, obschon rein germanischen Eigenart nach, den Schwerpunkt zunächst in anglo-amerikanischen Anregungen und schließlich in Paris finden, nicht aber in irgendeinem Zentrum deutscher Geistesart, schon aus dem einfachen Grunde, weil seine Wanderfahrten ins Ausland in eine Übergangszeit fielen, da in der unerquicklichsten Ära des jungen Hohenzollernreiches mit seinem nachgemachten Amerikanertum, in das

der Wettstreit zwischen Philisterei und Fortschritt schließlich ausmündete, die klassische deutsche Geistesweise längst vernichtet, die neue aber auch in den ersten undeutlichen Keimen erst eben ans Licht geboren war.

Was den heranreifenden Strindberg aus der ganzen Fülle unserer großen Vergangenheit zunächst nur den jugendlich rebellierenden Schiller zu sich heranziehen ließ, ist seine eigene polemisch-aktive, durchaus unphilosophische Natur. Man versteht weder Goethe noch Kant, weder Hegel noch Schopenhauer und die Romantiker, wenn man den unmittelbaren Zeit- und Welthändeln einer erregten Industrie- und Börsenära das brennende Interesse, den reformatorischen Feuereifer entgegenträgt, den Strindberg bekundete, und man darf von dem mit primitiven religiösen Denkformen sich herumschlagenden Anhänger ebenso primitiver Rationalismen ein tieferes Eindringen in die Welt jener Menschheitsgedanken um so weniger verlangen, als wir gerade damals diese Welt selber verheert, zum öden „humanistischen" Lehrprogramm eines außerordentlich geistesarmen und leidenschaftlich fortschrittsfeindlichen Oberlehrertumes degradiert hatten, dessen Doppelzüngigkeit — Goethe auf den Lippen und orthodox-protestantische Beamtengesinnung im Busen — uns heute mit Recht weit rückständiger gemutet als Strindbergs schwedisch-enger Pietismus in seinem ehrlichen Ringen mit den Aufklärungsformen des werdenden europäischen Geistes.

Die klassische deutsche Philosophie ist, wenn auch gewiß nicht, wie Strindberg meint, verkappte Theologie, so doch eine durch höchst ausgebildete — also nichts weniger als theologenhafte — Persönlichkeiten differenzierte Religionsform, und gerade die Religion als solche war es, von welcher der Reifende damals

hinwegstrebte. Das von der verrotteten Gesellschaft mißbrauchte und entstellte Gut sollte nicht in seinen feinsten Veredelungsformen aufgesucht und genossen werden. Es galt dem ins Leben Hinausstürmenden in erster Linie nicht Einkehr bei sich selbst, sondern Befreiungskampf gegen die Gesellschaft, und darum war denn auch die platte Rückseite der deutschen Metaphysik, der deutsche Materialismus, diese späte und plumpe Extremreaktion gegen die diffizile Gedankenarbeit unserer Klassiker, nicht Strindbergs Sache, sondern der soziologische Sensualismus der englischen Utilitarier insonderheit Bucklescher Prägung.

Ein metaphysisches Vakuum blieb freilich trotz dieser Einsicht in die naturgesetzliche Notwendigkeit der gesellschaftlichen Verkehrtheiten bestehen; denn die Denkart der Buckle, Mill, Spencer taugt wohl für leidenschaftslose Männer irgendeiner Weltverbesserungspraxis, nicht aber für leidenschaftliche und triebstarke Naturen vom Schlage eines Strindberg. Keine Position des deutschen Geistes, wie etwa die Goethes, sondern die schroffe Negation E. v. Hartmanns, die Philosophie des Unbewußten, füllt die Lücke und hemmt zeitig genug wieder den positivistisch-transformistischen Elan, nur war Strindberg im Grunde seines Wesens doch eben wieder zu religiös, d. h. von allzusehr leidenschaftsbetontem metaphysischem Bedürfnis, um es auf längere Dauer beim Pessimismus Hartmannscher, Schopenhauerscher, buddhistischer Prägung aushalten zu können. Er war, kann man getrost sagen, für „diese gesunde und lebenskräftige Weltanschauung, gegen die der Sozialismus zuweilen wie Idealismus aussehen kann (da er die Gesellschaft nicht nach Möglichkeiten, sondern nach Wünschen ausbauen will)," persönlich zu erregt, zu krank, und alsbald finden wir ihn denn auch wirtschaftlich bankerott

und von gastrischem Fieber, wohl den ersten Spuren des späteren tödlichen Krebsleidens, niedergeworfen, bei einer Art echt religiös gestimmter Gnosis mit einem bösen Demiurgen, den der über den grundverfehlten Weltprozeß hoch erhabene Gott gewähren läßt.

Der wichtigste, für eine spätere bedeutende Schaffensperiode des Dichters Strindberg ausschlaggebend gewordene Antrieb aber, den ihm der pessimistische Einblick in die Entropie des Weltprozesses, in die Rückläufigkeit zum Nichts verschaffte, war der Antrieb zur Mäßigung seiner zum Teil ausschweifenden transformistischen Hoffnungsseligkeit, zur Kritik des Sozialismus vor allem, der „lange wie eine Art von Gewissen in ihm festgesessen", soweit er nämlich nicht politische Praxis der Partei der Industriearbeiter, sondern Weltanschauung war. Sein demokratischer Fanatismus legt sich allgemach und er beginnt „seine Humanität auch auf die Oberklasse auszudehnen", indem er es härter findet, aus einer gehobenen Stellung herabsteigen, als in einer geringeren verharren zu müssen.

Dieser werdende individualistische Strindberg, der später mit zwei Meisterwerken von höchster dichterischer Haltung in die Nachbarschaft Friedrich Nietzsches gelangen sollte, hat uns jedoch erst dann wieder zu beschäftigen, wenn wir einen Rückblick auf die Produktion geworfen haben, die den hier an der Hand der autobiographischen Belege geschilderten Entwicklungsjahren entspricht. Ihr Wesen ist dem Wollen, der geistigen Richtung nach gesellschaftskritisch-sozialistisch. Die Prüfung und Bestimmung ihrer Kunstmittel soll uns im folgenden Kapitel mitbeschäftigen.

II.

DAS ROTE ZIMMER. — SCHWEIZER NOVELLEN. SCHWEDISCHE SCHICKSALE UND ABENTEUER. — DIE INSELBAUERN. — UNTER FRANZÖSISCHEN BAUERN. — DIE INSEL DER SELIGEN.

Als der Verfasser des „Roten Zimmers" sich durch Emile Zola überflüssig gemacht fühlte, tat er sich selber Unrecht. Die Schaffensgebiete sind gänzlich inkommensurabel und der so gut wie völlig nach außen gerichtete Franzose kann nicht als das überlegene Vorbild, sondern eher als der Gegenpol Strindbergs gelten, der dem Außenbilde seiner Entwicklungswelt zwar alles Recht angedeihen ließ, aber gleichwohl so intensiv und persönlich vorging wie nur irgend möglich. Obgleich Strindberg durch den Mund mancher Gestalt dieses Buches seiner eigenen Ideenwelt zur Aussprache verhilft, obwohl wir ohne Mühe diesen und jenen Zug seiner frühen Lebensgeschichte wiederzuerkennen vermögen, haben wir es hier trotzdem mit weit mehr zu tun, als mit womöglich schlüsselromanartig verkappter Autobiographie. Dazu sind die Gestalten des Werkes, die nur dann für den Verfasser reden, wo es mit gutem ästhetischen Gewissen geschehen kann, zu vollwichtig, zu erlebt, zu sicher ausgewogen in ihren eigenen Kräftekreisen.

Der Begriff des Kunstwerks wird ja keineswegs widerlegt durch die Tatsache, daß es von einem mit

durch die Zeitverhältnisse angeregten Hochspannungszustand persönlicher seelischer Erfahrungen des Künstlers Strom empfangen hat, und ein vom ersten bis zum letzten Worte ästhetisch stichhaltendes Buch, wie dies „Rote Zimmer", ist deshalb noch lange kein Tendenzbuch, weil sein Rohstoff neben einem Stück glänzend erfaßter Außenwelt aus persönlichen und zugleich zeitbewegenden Ideen besteht. Auch der vom Groll erzeugte Vers bleibt ein Vers, sofern nur der, welcher ihn niederschrieb ein Dichter war.

Die künstlerische Essenz aus Strindbergs Entwicklungsjahren, der Roman „Das rote Zimmer" (1879), könnte den Untertitel führen: „Eine Geschichte in Zeittypen" oder „Ein Wandeldiorama der modernen Gesellschaft". Nicht nur sein Kern, sein ganzes Um und Auf ist gesellschaftskritisch. Die Anregung, aus der es entsprang, ist die Erbitterung eines in weiten Strecken seiner früheren Lebensbezirke romantisch irrenden Idealisten der wirtschaftlich bedrängten, sozial niedergehaltenen Klasse, aus der Strindberg emporstieg zur Auseinandersetzung mit den gegebenen gesellschaftlichen Zuständen.

Mit der Frage der künstlerischen Objektivität, die unseres Erachtens für dieses Meisterwerk einer jugendfrisch dahinstürmenden Diction von prächtiger Bildhaftigkeit unbedingt zu bejahen ist, hat die weitere Frage nichts zu tun, ob das Gesellschaftsbild, das der Autor entwirft, sachlich zutreffend oder pamphletistisch entstellt, grotesk übersteigert ist. Hier verliert der Maßstab der Literaturbetrachtung seine Macht, und das Urteil kann nur ein Parteiurteil sein, je nach der mehr konservativen oder mehr wandlungsfreundlichen Erfahrung und Gesinnung des Urteilenden.

Die ästhetische Betrachtung darf getrost anerkennen, daß die Personen wie die Zustände des

Buches chargiert, nach Art der Karikaturenzeichnung ins Überdrastische gesteigert sind, aber die Verwendung des berechtigten Kunstmittels der Übertreibung sagt keineswegs, daß nun auch der düstere Inhalt der Darstellung übertrieben, d. h. unwahr sei. Das leidenschaftliche Pathos des Anklägers, hier mit den Eisfluten ätzender Sarkasmen und schneidender Ironie jählings übergossen, ist lediglich Sache seines Temperaments und zeugt keinesfalls für die Haltlosigkeit der Anklage.

Es ist ein reiner Zufall, daß sich bei uns das Bedürfnis nach Gesellschaftskritik, deren Berechtigung u. a. durch das Bestehen einer Millionenpartei von Unzufriedenen nicht gerade verneint wird, weniger in literarischen Formen von bleibendem Wert, als vielmehr im mannigfaltigen Wirken der oppositionellen Tageszeitungen und der Witzblätter, vor allem aber in der hochwertigen bildend-künstlerischen Form ausgesprochen hat, die uns trotz der etwas gezwungenen Wandlung des „Simplizissimus" seit dem Sommer 1914 wohl noch in bestem Gedächtnis ist. Die Gesichtspunkte jener Kulturpolitik in Bildern, die am geistvollsten und schlagendsten wohl von Th. Th. Heine und Rudolf Wilke † getrieben ward, sind durchaus Strindbergisch, und sie waren die Exponenten nicht nur einer dumpfen, vielleicht rein wirtschaftlich begründeten Massenstimmung, sondern zugleich auch der innerlichsten Überzeugung eines sehr vorgeschrittenen kulturell höchstwertigen Intellektuellenkreises. Das außerordentlich ausgebreitete Publikum dieser also bereits 1879 im entlegenen Schweden geborenen Simplizissimus-Note ist freilich keineswegs erst durch die Ultima ratio von 1914 gewaltsam beseitigt worden. Seine Wortführer hatten, wenigstens zum Teil, schon vorher Selbstmord geübt, denn vielfach war bei uns

an die Stelle der scharfen, von höchstem sittlichem Ernst erfüllten Gesellschaftssatire die seicht-schnöde Witzelei um jeden Preis getreten. Viele hatten, gleich dem Arvid Falk des „Roten Zimmers" schließlich doch ihre Art Frieden mit der Gesellschaft gemacht, waren müde geworden und appellierten eifrig an die tröstenden, erbaulichen, unterhaltsamen Seiten des Schrifttumes und der Kunst. Neue Errungenschaften z. B. auf den Wundergebieten der vielgepriesenen Technik, der Werkbund, die Neudrucke auf Büttenpapier, die großen Ausstellungen, die Malerei der Expressionisten und ähnliches, lenkten ab von den tiefen Schäden der Gesellschaft, und schließlich kam denn, da unser Idealismus entweder immer bei bloßen Worten geblieben oder Holzwege gewandelt war, die allgemeine, die heiligen Rechte reformbestrebter Gesellschaftskritik in alle Ewigkeit erhärtende Katastrophe, von der zur Stunde freilich noch nicht feststeht, ob sie das Objekt des grimmen Zornes, der das „Rote Zimmer" entstehen ließ, vom Tische fegen oder in allen seinen kulturfeindlichen Positionen erst recht bestätigen und bestärken wird.

Der enttäuschte Romantiker, der das „Rote Zimmer" schrieb, gibt mit dem Buche die Geschichte seiner eigenen Enttäuschung in der des jungen schüchternen Arvid Falk, der sich da vor unseren Augen unter dem Drucke des Hungers und der Verzweiflung an allem und jedem aus einem fanatischen Idealisten zum herkömmlichen Gesellschaftsmenschen umbildet.

Falk überwirft sich zunächst mit der Bureaukratie, der er selbst als Sekretär irgendeines überflüssigen Amtes angehört hat. Die Bilder aus dem Beamtenleben, die das Buch eröffnen, zeichnen die tolle Groteske eines staatlich geschützten Müßiggängertums, das in überreichlich bemessenen und be-

haglich eingerichteten Räumen mit Zeitungslektüre, Anrauchen von Meerschaumspitzen und langwierigen Beratungen über die Beschaffung von Bureauutensilien und ähnlich Nichtigem beschäftigt ist. Sagt der Autor uns auch in einer Fußnote, daß sein Zerrbild dieses Massenstillebens unnütz übereinander krabbelnder Beamter durch die allgemeine Reform — im Schweden der achtziger Jahre nämlich — hinfällig geworden, so war doch auch für Deutschland die Satire mindestens noch bis 1914 aktuell, wie ja die unablässige Behandlung dieses dankbaren Stoffes durch unsere zeichnenden Gesellschaftskritiker klar bewiesen hat.

Der Bureaukrat der Strindbergisch-Simplizianischen Satire kommt längst nicht mehr so glimpflich davon, wie der Herr Rat oder der Registrator der „Fliegenden Blätter"; denn den an die Staatskrippe Geflüchteten und geistig an sie Geketteten trifft der schneidende Hohn der von der wirtschaftlichen Entwicklung mehr und mehr in die Enge getriebenen freien Berufe, ihn treffen vor allem die Schläge, die, dem Staatsdiener erteilt, mit vollem Bewußtsein dem Staate selbst zugedacht sind, der besonders in seiner unheilvollen Entwicklung zum polizeilich bevormundeten Massenstaate an gouvernementaler Vielgeschäftigkeit auf unwesentlichen Gebieten, an freiheitbeengender Ubiquität und Polypragmosyne das Menschenmögliche geleistet und in seinem überheblichunfruchtbaren Bureaukratentume eine Institution großgezüchtet, durch die schon nach W. v. Humboldts klassischem Urteil nicht bloß „viele vielleicht treffliche Köpfe dem Denken, viele sonst nützlicher beschäftigte Hände der reellen Arbeit (denken wir nur an die traurige Verödung unserer edlen Handwerkskünste!) entzogen werden". Auch ihre Geisteskräfte selbst,

STRINDBERGS MUTTER
Ulrike Eleonore Norling
1823—1862
Aufnahme von Aug. Roesler in Stockholm

meinte schon W. v. Humboldt, „leiden durch diese zum Teil leere, zum Teil zu einseitige Beschäftigung. Es entsteht ein neuer und gewöhnlicher Erwerb, Besorgung von Staatsgeschäften, und dieser macht den Diener des Staates soviel mehr von dem regierenden Teil des Staates, der sie besoldet, als eigentlich von der Nation abhängig. Welche ferneren Nachteile aber noch hieraus erwachsen, welches Warten auf die Hilfe des Staates, welcher Mangel an Selbständigkeit, welche falsche Eitelkeit, welche Untätigkeit sogar und Dürftigkeit, beweist die Erfahrung am unwidersprechlichsten".

Man wolle aus diesem Zitat nur soviel abnehmen, daß Strindberg als der Angehörige einer jüngeren, noch schwerer ringenden, noch gedrückteren und darum noch mehr verbitterten Generation mit der sardonischen Komik seiner Zerrspiegelbilder im Grunde gar nichts anderes sagt, als was mit den oben zitierten nüchternen Worten einer unserer gründlichsten staatsmännischen Denker sachlich und ernsthaft ausgesprochen.

Die politische Stellungnahme des jungen Strindberg gleich hier anschließend zu Ende zu kennzeichnen, sei auf das Kapitel „Armes Vaterland" verwiesen, in dem Arvid Falk als Kammerberichterstatter den Parlamentarismus in seine enttäuschenden Erfahrungen mit der modernen Welt einbezieht. Auch hier gähnende Langeweile und aufdringlichster Mangel an geistiger Initiative. Parteien von beschränktestem Interessenhorizont in ewigem Kuhhandel einander mit Geschenken und Gegengeschenken der Reihe herum bestechend, so daß schließlich „alles gleichmäßig grau" wird. Auch hier ein Gewimmel unnützer Inhaber von Sinekuren aller Art, auch hier weitschweifig-pathetische Erörterung nichtiger Nebendinge und — unter

Jägern nach Cliquenprofit, Phraseuren und schläfrigen Wahrern wesenloser, von niemandem bedrohter Scheinideale — ein einziger aufrechter Mann, auf den freilich niemand hört, den man einander, wenn er die Tribüne betritt, mit Fingerdeuten und ironischen Gesten als eine Kuriosität zeigt.

Auch hier wird nicht um des Scherzens willen Scherz getrieben. Auch dieser Schuß geht nicht ins Blaue. Er trifft in alle Ewigkeit jene halbparlamentarischen Regierungsformen, die, wo sie das politische Leben nicht in gefährlicher Weise entsittlichen, es doch zum mindesten entseelen, indem sie einen weitläufigen, kostspieligen äußeren Apparat aufstellen, der in Wirklichkeit nicht das geringste zu bewegen vermag, indem sie ein Schaugericht von Selbstbestimmungsrecht auftischen, an dem sich bisher noch kein Volk zu ersättigen vermochte.

Freilich sind diese politischen Seitenhiebe nur eine Beiläufigkeit in dem vermittelst des „Roten Zimmers" durchgeführten Kampfe, denn die politischen Zustände sind für Strindberg mit Recht nur ein Exponent tiefer liegender gesellschaftlicher Kräfteverhältnisse. Nicht die Politiker des bürgerlichen Staates, sondern sein Bürgertum selbst in seiner ganzen Breite sitzt auf der Anklagebank.

Die prächtige Gestalt des Karl Nikolaus Falk, dieses aus bescheidenen, aber keineswegs einwandfreien Handelsschaften zäh zum Großkapitalisten Emporstrebernden, trifft keinen Einzelfall, am wenigsten, wogegen Strindberg selbst sich einmal ausdrücklich verwahrt hat, einen persönlich erlebten und erlittenen, sondern sie umfaßt, mit ihrer derben Genußsucht, ihrer echten Erwerbsbrutalität und ihrer lächerlich falschen Empfindsamkeit, eine ganze Klasse von Emporkömmlingen, eben die, die mit dem Massen-

charakter des modernen Staates zugleich hochkam, die den in Nichtigkeit versunkenen Adel, die ganze in patriarchalischem Schlendrian erstickte ältere Generation der herrschenden Klassen in dem Augenblick zu überholen und abzulösen begonnen, wo zu gesellschaftlichem Erfolg, zum Hochkommen durchaus nicht mehr erfordert ward, als die bare Ziffer des Bankguthabens.

Auch die verlumpten Bildungsträger, deren sich dieser pöbelhafte K. N. Falk zu seinem Emporsteigen bedient, sind nicht so sehr die Einzelfälle des Magisters Nyström und des Sekretärs Levin, Kerle, die gegen ein gutes Abendbrot und gegen Bezahlung ihrer ewigen Schulden zu allem zu haben sind, sondern Typen der an der aufkommenden rohen Geldmacht mehr und mehr zuschanden werdenden, ehedem besseren Mächte der Gesellschaft.

Strindberg ist nämlich nicht so einseitig, gleich irgendeinem erbitterten Deklassierten das Walten edlerer und tüchtigerer Gesellschaftskräfte durchaus in Abrede zu stellen. Er verteilt Licht und Schatten in seiner Sozialgroteske bei aller dämonischen Wirkungsabsicht doch mit bemerkenswerter Gerechtigkeit. Er schuf z. B., um dies gleich hier vorweg zu nehmen, in einem der abstoßendsten Typen des Buchs, dem gesinnungslosen Journalisten Struve, auch eine Gestalt, die in ihrem nur halb selbstverschuldeten sittlichen Elend so tief, so menschlich verstanden ist, daß sie rührt.

Strindberg schleudert keineswegs gegen jeden, der nicht dem engeren Bohèmekreise des „Roten Zimmers" angehört, nicht wie Arvid Falk angehender Gesellschaftsreformator, Selbstdenker wie Olle Montanus oder Künstler im Sinne Selléns und Falanders ist, den Bannfluch der Nichtswürdigkeit.

Die Satire trifft sogar die Berufsgruppe und Gesellschaftsklasse K. N. Falks nur insoweit, als sie ihren nichtsnutzigen Vertretern den Vortritt läßt, die Zeit selbst nur insoweit, als sie eben am Materialismus und Mammonismus ihrer kulturlosen, scheinzivilisierten Elemente tatsächlich krankt. Ja, der grimme Hasser des zu Geld und Macht gekommenen Kleinbürgertums, das Strindberg aus nächster Nähe kannte und dem er schon im „Sohn einer Magd" ein verständnisvoll-bitteres Kapitel gewidmet hatte, verschmäht es trotz seiner fortschrittlichen Tendenzen nicht, die Gegenspieler gegen das Ehepaar Falk und seine ungepflegte Welt den Kreisen der alten Aristokratie zu entnehmen. Die alte Dame Rehnhjelm und ihr Sohn, dessen Erlebnisse als Theatereleve an einer Provinzbühne bei stärkstem künstlerischen Eigenwert dieser hübschen Episode mit zur Schilderung der mamonistisch-verrohten Theaterverhältnisse dienen müssen, sind mit offenkundiger Sympathie des Autors hingezeichnet. In dem genialisch-wüsten, zynisch-aufrichtigen Erzmaterialisten Dr. Borg und seinem israelitisch aufgeklärten, so bildungshungrigen als geschäftsklugen Schildknappen Levi sind mit jovialer Anteilnahme gesellschaftliche Typen herausgestaltet, die an Wert immerhin hoch über den Kreisen stehen, die des Dichters Zorn mit ungehemmter Wucht trifft.

Die Zeit, der ein reich gewordener Wucherer zum Repräsentanten weiter Strecken des gesellschaftlichen und öffentlichen Lebens werden konnte, die Zeit unerhört rücksichtslosen Erwerbtaumels, in der Aktienunternehmungen, wie die köstliche Seeversicherungsgesellschaft „Triton", durchaus keine dichterische Fiktion und keine schwedische Spezialität waren, muß sich natürlich an ihrem Verhältnis zu den Ideen und ihren Vertretern, zu geistigen Dingen und geistigen

Menschen am drastischsten entblößen. Strindbergs Satire trifft da zunächst die völlig veräußerlichte Kirchlichkeit schwedisch-pietistischer Färbung. Das erbauliche Kapitel von der „Nachfolge Jesu" zeigt uns den aus christlicher Demut alle Torheiten des Welttreibens mitmachenden Pastor Skore, die Seele und die Figur eines Seekapitäns in Priesterrock und Reitstiefeln, gigantisch-geschäftig seinen verwickelten Unternehmungen vorstehend, die außer hohen Ziffern baren Gelderträgnisses keinen Gott kennen und vom branntweindürstenden Missionsneger über See ebensogerne den Zoll nehmen wie daheim vom traktätchenbedürftigen Frommen.

Arvid Falk, der die Beamtenlaufbahn preisgibt, um Schriftsteller zu werden, lernt in dem Verleger, der dem Zeitalter seines Oheims K. N. Falk entspricht, den geistig vollkommen interesselosen Literaturspekulanten kennen, der mit Hilfe „seiner" Zeitungen dem vielköpfigen Esel von Publikum aufschwatzt, was ihm beliebt, der über Nacht Dichter von nationalem Rufe „macht", — falls sie ihm unter der Hand schöne Werbebroschüren für schwindelhafte Versicherungsanstalten schreiben.

Die Presse. die der mehr und mehr an der Welt verzweifelnde Arvid auf ihren gesellschaftlichen Höhen wie in ihren branntweinduftenden Niederungen kennen lernt, ist dieser Gesellschaft, der sie schweifwedelnd dient, anstatt sie zu erziehen, durchaus wert. Das Zeitungsunternehmen „Grauhäubchen" mit seiner dividendenstützenden Schwenkung aus dem liberalen ins konservative Lager ist keine spezifisch schwedische Erscheinung. „Alles Gute zu verfolgen, alles Schlechte zu fördern, vor der Macht zu kriechen, die zu erheben, die Glück hatten, die niederzuschlagen, die in die Höhe wollten, den Erfolg zu verehren und das Unglück

zu schmähen" — dies edle Programm galt und gilt auch anderwärts, seit die Zeitung nicht mehr ein gelehrtes, sondern ein kaufmännisches Unternehmen ist. Nur kannte die verhältnismäßig noch harmlose Zeit des jungen Strindberg auch nur die verhältnismäßig harmlose Presseverderbnis durch enge politische Parteihörigkeit und durch Abonnentenrücksichten, noch hatte der Inserent nicht Sitz und Stimme im Rate der öffentlichen Meinung über Materielles und Geistiges erkauft. Sonst aber ist 1879 schon alles wie bei uns, denn eben damals begann ja in allen Ländern des Erdballs die Ära jenes famosen Aufschwungs, den nun das reichlich wohlverdiente Ende mit Schrecken erreicht hat. Den dekorativen Chefredakteur des „Grauhäubchens" hatte man nicht nur in Stockholm, sondern in ganz Mitteleuropa. Der verkannte Poet, der als skalplüsterner Literaturkritiker an den Weitergekommenen seine Rache nimmt, der taube Theaterreferent und der Geistesinvalide für Kunstberichterstattung, der zwanzig Ausstelliernamen auf einer halben Spalte aufzählen kann und der es, als Mitglied der exklusiven Künstiergesellschaft „Minerva", mit seinen persönlichen Bekannten immer besonders gut meint, sie alle sind vertraute Gestalten einer sakrilegischen Welt, welcher der Geist nicht minder feil ist wie alles übrige.

Freilich übersieht Strindberg auch hier die Ausnahme der Regel nicht: In irgendeinem Winkel dieser öffentlichen Meinung amtet der „Unbestechliche", aber niemand liest ihn, niemandem gilt seine Stimme mehr, als die jener anderen Kuriosität, des früher erwähnten, ehrlich meinenden und wirkenden Parlamentariers.

Als das „Rote Zimmer" geschrieben wurde, hatte das Volk seinen Widerstand gegen den Lenztrieb der

ins Kapitalistische gewandelten Oberschichten noch nicht einmal in den bescheidensten Anfängen organisiert. Die populäre Presse wird im Kneipzimmer eines ideeniosen, von der Pariser Kommune lediglich oberflächlich angeregten Revoluzzertumes gemacht. Der Arbeiterverein „Nordstern" ist eine traurige Versammlung von Zunfthörigen, deren Betätigung von den Leitenden: Beamten, Großkaufleuten, verabschiedeten Offizieren usw. ängstlich im Sinne geselischaftserhaltender Anschauungen überwacht wird.

Die Rede des wackeren Olie Montanus über Schweden, ein Meisterstück Strindbergscher Ironie, weiche die Eiteikeit eines mehr und mehr versumpfenden, aber gleichwohl in nichtigem Nationalstolz gebähten Klassenstaates mitten ins Herz trifft, findet diese Arbeiterschaft so weit von der Erkenntnis und Wahrung ihrer eigensten interessen entfernt, daß der Hinauswurf das einzige ist, was dem Redner seine aufklärende und befreiungverheißende Bemühung lohnt. Unerlöst, unkundig seiner Menschenrechte und seiner Entwicklungsmöglichkeiten hungert und friert daher das Lumpenproletariat der „Weißen Berge" weiter, von Zeit zu Zeit beiästigt durch konfessioneil verklausulierte Damenwohltätigkeit, der ein biederer Tischler das gute und starke Wort entgegenruft: „Gebt uns Arbeit, wenn ihr wollt, viel Arbeit, und lernt die Arbeit bezahlen, dann braucht ihr nicht so herumzulaufen."

Gleichwohl haben wir in dem „Roten Zimmer" keinen sozialen Roman vor uns, keine Auseinandersetzung mit den Oberklassen zugunsten der Unterklasse. Nicht die Leute der „Weißen Berge" sind die Gegenspieler der egoistischen Spießbürgerwelt K. N. Falks, des Pastors Skore, des „Triton", des „Grauhäubchens" und anderer Schwindlervereinigungen.

nicht Klasse wird gegen Klasse ins Treffen geführt, sondern die Idealität gegen das Materialistisch-Versumpfte, das Rechte gegen die sittliche Verkehrtheit, der geistig Seiende, geistig Wollende gegen die Gemeinschaft der skrupellos Erwerbenden und schrankenlos Genießenden. Wie das „Rote Zimmer" der herbe Rügeroman des kapitalistischen Zivilisationsschwindels, so ist das Werk zugleich das Ehrenbuch, vielleicht das erste tiefere, der Bohème. Die niedergezwungene und verdumpfte Unterklasse droht aus dem Munde eines Mannes der „Weißen Berge" lediglich mit dem Chaos der Revolution, mit allgemeiner Vernichtung. Die positive Arbeit aber, die Reform, die Rettung der Gesellschaft aus den Händen ihrer zufällig machthabenden schlechtesten Elemente erwartet der damals schon erwachende Individualist Strindberg nicht von einer Berufsklasse, nicht von den proletarischen Massen, sondern von der geistigen Auslese, deren Platz innerhalb der entarteten Gesellschaft denn freilich ein ganz anderer ist als der gebührende.

Es ist nicht etwa das „verkannte Genie" im Sinne irgendwelchen romantischen Überschwanges, das mit der Künstlergruppe des „Roten Zimmers" der verrotteten bürgerlichen Welt gegenübergestellt wird. Jeder dieser Ausgeschlossenen, von denen der Autor so schön sagt: Sie waren im Grunde unglücklich, und sie waren bescheiden, und wenn sie sich äußerten, sprachen sie wie Menschen und nicht wie Bücher — hätte selbst unter günstigeren Umständen nichts Ungemeines geleistet, wohl aber das Richtige, das Notwendige; denn allen diesen weltfremden Zigeunern gemein ist ihre tiefe, unbestechliche Liebe zur Sache, nicht zum materiellen Gewinn, nicht zum gesellschaftlichen Erfolg, und so finden wir, wie in Sellén den eigentlichen Künstler der Zeit — gegen alle die ge-

sellschaftlich hochgetragenen Nichtse — in dem armseligen Korrektor Ygberg, trotz Strindbergs an dieser Gestalt betätigter Verkennung der deutschen Philosophie, doch den eigentlichen Gelehrten, und in der Prachtgestalt des Olle Montanus schließlich, einer zwar nur skizzierten, aber einem Don Quichotte, einem Grimmelshausenschen Simplicius ebenbürtigen Menschheitsfigur, gleichsam die Zusammenfassung schöner, klarer, tüchtiger Menschlichkeit, die freilich im Wasser und im Leichenschauhause enden muß, weil sie ihr Leben lediglich mit einem richtiggehenden Herzen und Hirn, mit ehrlichem Können, ehrlicher Arbeit bestreiten will, anstatt mit Examenleistungen, Konnexionen, Schneiderkünsten und Plauderertalenten.

Freilich, wo wir diesen bei aller Tüchtigkeit, allem Mutterwitz und allem tiefen Gefühl so unglücklich endenden Bildhauer und Selbstdenker Olle Montanus und seine Arbeit an den altertümlichen Skulpturen zu Träskola weiterhin dazu benutzt sehen, der Fehlbarkeit der Kunstforschung eins anzuhängen, ähnlich wie dort, wo der Schauspieler Falander, ein Reinprodukt Strindbergscher Hartmann-Lektüre, Shakespeare nicht besser zerpflückt als es der Verfasser der „Sozialaristokraten" in einer seiner selbstgefälligsten Stunden hätte tun können, da stehen wir, wie an so mancher Stelle des frühen Strindberg einem zeitgemäß materialistisch tingierten, faustischen Exzeß seiner Skepsis gegenüber, jener selben Übersteigerung der Gesellschaftskritik zur Kulturfeindschaft, die in einer recht wesentlichen Seite L. N. Tolstois Monumentalformen des Irrtums gewonnen hat. Da es uns an Gelegenheiten nicht fehlen wird, auf diese vielleicht unmittelbar von Rousseau-Tolstoi angeregten, wohl mit aber auch autogen aus Strindbergs persönlichstem Verhältnis zur Gesellschaft erwachsene Auffassungs-

weise noch des öfteren zurückzukommen, so sei hier nur noch kurz der Stellung des Buches zum Weibe gedacht, die, echt strindbergisch, nach einer Anprangerung des oberflächlichen Dirnentums in seinem tragischen Zusammentreffen mit reiner Jünglingsschwärmerei (Agnes und Rehnjelm, Arvid und Beda Peterson), die Ehe als das gesellschaftserhaltende, von dem Wesen der Gesellschaft selbst bis in die Tiefe gefärbte Institut aufzeigt, wodurch denn unsere Betrachtung schon zeitig auf die Frage hingelenkt wird, inwieweit Strindbergs Beschäftigung mit Weib und Frauenfrage persönliches dichterisches Bedürfnis, Geschlechtsphilosophie oder ganz einfach Gesellschaftskritik sein möchte.

Hier sind es Liebe, Verlobung, Eheschließung, der Gedanke an die Familie und ihre Versorgung, die den Himmelstürmer Falk, nachdem er die ganze Nichtigkeit und Abscheulichkeit des sozialen Wesens um ihn her klar durchschaut hat, gleichwohl zum Jasager, zum Mitarbeiter, zum Gehorcher dieser erbärmlichen Gesellschaft herabdrücken. Auch der Einsichtigste, Reinste, Selbstloseste ist also immer noch durch seinen Trieb in die unheilvolle Kette, in die ewige Krankheit verflochten, die da Gesellschaft heißt.

Wer dem an Problemen überreichen, von unkünstlerischen, d. h. unmotivierten Problemerörterungen jedoch völlig freien Buche noch irgend mißtraut, der entschließe sich, es trotz dieses Mißtrauens wieder einmal zu lesen. Er findet schon auf den ersten Seiten eine der suggestivsten Vorfrühlingsschilderungen, die je geschrieben worden, er wird in der nächtlichen Gelageszene bei K. N. Falk, in dem morgendlichen Aufbruch der Bohèmegesellschaft aus der früheren Scharfrichterwohnung, die jetzt eine Prosti-

tuierte beherbergt, vor allem aber in dem mit den einfachsten Mitteln ergreifend gegebenen Kinderbegräbnis bei Struve Szenen von einer künstlerischen Kraft finden, die fast mit dem Augenblick erlosch, als das moderne Schrifttum mit Bewußtsein wieder künstlerischer, ausschließlich artistisch werden wollte und darüber in so vielen Fällen matt, verblasen, konventionell ward.

Es hat der Kunst des „Roten Zimmers" wahrlich nicht geschadet, daß sie bei den Sorgen und Nöten und bei der Vernunft ihres Zeitalters zu Gaste gewesen!

Die Gesellschaftskritik des „Roten Zimmers" war in ihren Grundlagen wie in ihrer Durchführung die leidenschaftlich-persönliche Tat des Dichters, angeregt durch die Erlebnisse seiner Kindheit und seiner Entwicklungsjahre. Das Buch führte mit Strindbergs eigener Sache die Sache der geistigen Kultur gegen die materialistisch versumpfte Zivilisation der amerikanistischen Jahrzehnte, die ja lediglich den ibsen Grundriß weiter ausbauten, den Strindberg bereits 1879 fertig vorgefunden.

Aber geschlagen worden zu sein und den Schlag zurückgegeben zu haben genügte ihm nicht. Die Sache der Wenigen zu führen, die wie Arvid Falk gebeugt oder wie Olle Montanus gebrochen worden, hätte dem reinen, dem vollbewußten Individualisten genug getan, als der Strindberg schließlich aus dieser Lebens- und Schaffensperiode hervortrat. Noch aber lagen die beiden weltbewegenden Geistesmächte in allerhärtestem Kampfe, noch war Strindberg fern von der großen Krise seiner Zwiespältigkeit, welche die Zwiespältigkeit der Welt selber ist. Noch glaubte er,

die Stillung des Streites auch auf anderem Wege, als auf dem persönlichster Seelenwandelungen und schmerzhafter dichterischer Explosionen erzielen zu können, die Lösung zu finden zum Nutzen vieler, nicht ausschließlich zum Nutzen der geistigen Elite, deren Tragik ihn im „Roten Zimmer" weit mehr beschäftigt hatte, als die Tragik des Proletariats der „Weißen Berge".

Hinzu kam die äußerste Unwohnlichkeit der tief pessimistischen Empfindungswelt des „Roten Zimmers". Strindberg war eben Mensch, und nichts Menschliches ihm fremd. Das Schaudern in der Eiseswelt der Erkenntnis hat er gekannt wie wenige, aber nicht immer, nicht dauernd stand ihm die Seelenkraft zu Gebote, stark unter toten Sternen das Werk seines Geistes weiterzutun. Kurze Ehefreuden, da die Abfassung des Werks in die beste Zeit von Strindbergs erster Ehe fiel, mögen mit der Antrieb gewesen, sein, wo nicht die unmögliche Versöhnung, so doch einen modus vivendi mit der Gesellschaft anzustreben. Der Tätige, im Trieb der besten Mannesjahre sich Regende glaubte mit der Entblößung der Gesellschaft nicht genug getan, fühlte sich — ohne Politiker zu sein oder auch nur irgendeine staatsmännische Ader zu haben — zu ihrem Arzt und Retter berufen und stieg so mit den „Schweizer Novellen" von der überschauenden Höhe des „Roten Zimmers" jählings hinab in die Arena der Zeitkämpfe.

Das Buch ist Zeitliteratur durch und durch, und wenn auch der Dichter Strindberg an seinen schönen Naturschilderungen an der eindringlichen Psychologie des Stückes „Gewissensqual" intensiv mitgearbeitet hat, so vermochte er es doch nicht, die Zeitgedanken mit dem Fleisch und Blut künstlerischer Anschaulichkeit völlig zu umkleiden und sie empor-

zuheben zur Höhe der Idee; ein Mangel, der freilich nicht Strindberg zur Last fällt, sondern eben diesen Zeitgedanken selber, welche die Zeit selbst inzwischen widerlegt hat.

Neubau! — Mit diesem Titel der einleitenden Erzählung ist ausgesprochen, was Strindberg wollte. Der Negation des „Roten Zimmers", der denkbar stärksten Position für jeden, der die Mittlerrolle des Geistes zwischen Seiendem und sein Sollendem richtig erkannt hat, sollten positive Reformanregungen folgen.

Aber da kam nun nicht Strindbergscher Eigenwuchs und keine Idee — was die satirisch auflachende Zeitüberwindung des „Roten Zimmers" zweifellos ist — ans Licht, sondern eben nur Zeitgedanken, d. h. ein Konglomerat von Theorien, die man wohl am besten kennzeichnet, wenn man sie als utopistischen, ideologischen Sozialismus anspricht.

Den Menschen des „Roten Zimmers", die trotz einer recht deutlichen Transfusion Strindbergschen Ideenblutes ihr eigenes Leben leben, stehen hier Bilderbogengestalten gegenüber, die, an sich fast körperlos, nur soviel sind, als sie im Rahmen der jeweils an ihren Schicksalen dargetanen Tendenzen zu bedeuten haben. Wir folgen hier allenthalben nicht erlebten, sondern ad hoc erfundenen Begebenheiten, aber dafür bietet die Gesamtheit der Erzählungen ein fast lückenloses „Programm".

Die Medizinstudentin der Einleitungsgeschichte mit ihren männerhassenden Tanten ist ein Stück Frauenfrage. Die Lage der berufstätigen Frau bleibt, in ständiger Kollisionsgefahr mit ihrem Weibtum, bedenklich und prekär. Der Ehe, die verkettet ist in die allgemeine wirtschaftliche Struktur, die von eben daher eine ständige Bedrohung ihrer Idealität erfährt, wird als Möglichkeit die freie Verbindung beider-

seits erwerbstätiger, materiell und geistig voneinander unabhängiger Menschen gegenübergestellt. Aber auch diese freie Liebe hat innerhalb der heutigen Wirtschaftsordnung ihre Haken, die Strindberg an anderen Stellen noch deutlicher aufgezeigt hat als gerade hier.

Vernichtend alle Idealität, alles reine Menschtum, alles schlichte Behagen, herrscht der Eigentumsbegriff, die Tatsache des Privateigentums als das „Allerheiligste" der Gesellschaft, alle Verhältnisse durchdringend, alle verfälschend. Remedium: das Kollektiveigentum des Staatskommunismus, durch den ein für allemal einer neuen Raubteilung durch die Stärksten und die Listigsten ein Riegel vorgeschoben wird. So, ohne Erbrecht, aber bei richtiger Erziehung zur Arbeit, fällt keineswegs die Zivilisation, wohl aber alle unnütze oder schädliche Überkultur (Rousseau-Tolstoi).

Wir miterleben in einer nach Fourierschen und Owenschen Grundsätzen eingerichteten kommunistischen Arbeits- und Lebensgemeinschaft, in welcher es der Hauptgestalt endlich gelingt, ihrem Weibtume und ihrem Drang zum Berufe in gleicher Weise genug zu tun, die Lösung aller der im Rahmen der heutigen Gesellschaftsordnung so bedrückenden Fragen; aber Strindberg bleibt uns leider die Antwort schuldig, wie denn dieses, von einem französischen Experimentator und Philanthropen ins Leben gerufene Musterinstitut zur allgemeinen Gesellschaftsform werden soll. Er schrieb auch nicht eine Zeile dieser Erzählung als praktischer Denker, wohl aber alle ihre Seiten als poetisierender Nachempfinder eines heute ziemlich gemeinplätzlich, ja absurd gewordenen Ideologentraumes. Denn so gewaltige „Fragen", wie etwa die gemeinsame Küche und der gemeinsame Speisesaal, die eine geräumige und hygienische Kinderstube statt

der 600 einzelnen kleinen und ungelüfteten, werden sicherlich für die dieser Wohltaten Bedürftigen in absehbarer Zeit durch die glatte Verwirklichung beantwortet werden. Wir aber fühlen uns heute von derart rein praktischen und zum Teil geradezu selbstverständlichen Dingen nicht mehr weltanschaulich angeregt oder gar dichterisch erschüttert, ja wir haben gegen manche geistige Begleiterscheinung dieses kommunistischen Gemeinschaftslebens sogar unsere hartnäckigen Bedenken, wie z. B. gegen die lediglich als „freies Spiel in müßigen Stunden" betriebenen Künste, oder gegen die Religion, die dort nicht so sehr „ins Leben eingedrungen und darum kultlos" wäre, sondern wohl säuberlich von einer neuen Hierarchie etwa häckelisch-monistischer Färbung betrieben werden würde. Am meisten freilich widerstrebt uns die Schule, die sich um das Vergangene, das man am besten vergißt (!) nicht bekümmert und lediglich das für die Gegenwart Notwendige vermittelt (Tolstoi und — Amerika).

Die zweite Erzählung: „Rückfall", bietet das durch den Rückfall der Frau in recht unfreidenkerische Gemütshänge getrübte Idyll eines russischen und rousseauistischen Propagandisten der Tat, auf dessen Scheitel alle exemplarischen Tugenden des Altruisten in Reinkultur förmlich gehäuft sind. Selber ein ganz klein wenig rückfällig gesteht Paul der menschlichen Gesellschaft ihre liebens- und bemitleidenswerte Seite gern zu, prophezeit und wünscht ihr aber doch als Frucht ihres häßlichen Kampfcharakters den Untergang in dem noch häßlicheren Kampfe der Revolution, die natürlich auch nicht historisch verstanden und gewürdigt ist, sondern ideologisch-dichterisch als die Lawine erhofft wird, ohne die kein Frühling denkbar. Just als wären es nicht gerade die katastrophalen Wetterstürze, die dem Behagen und, was viel mehr

ist, der fruchtbaren Tätigkeit des Menschengeschlechts am längsten in den Knochen zu liegen pflegen.

In „Über den Wolken" — zwei Pariser Salonliteraten, beide beim letzten Stadium der Schwindsucht angelangt, erkennen reumütig die Hohlheit ihrer neid- und haßerfüllten Erfolgsfehden — spricht der Zeit- und Gesinnungsgenosse der Tolstoischen Kunstjeremiade, und man darf gelassen dazu bemerken, daß Dichtung und Philosophie, daß jede Wissenschaft des Geistes und jede Kunst der Sinne durchaus unabhängig sind vom Treiben der Koterien und vom Größenwahn und Ehrgeizgezappel ihrer Modelöwen.

„Gewissensqual" schließlich führt mit der unheilvollen Kennerschaft des schon lange vor der Inferno-Krise in pathologischen Bereichen der Seele reichlich Bewanderten den Konflikt eines preußischen Offiziers von 1870 zwischen Dienstpflicht und Menschlichkeit vor Augen. Der Menschlichkeit wäre durch einfache unverblümt sachliche Wiedergabe der Kriegsgreuel freilich besser gedient gewesen, als durch all das, was auch an diesem Stück, dem besten des Werkes, Deklamation in Prosa, Programmrede geblieben ist.

„Auf zur Sonne", ein leider wohl auch sinnbildlich gemeinter Bergaufstieg durch herbstliches Nebelreißen, kann als eine der prächtigen Strindbergschen Naturschilderungen ohne jeglichen Anflug von Ironie genossen werden.

Die „Schweizer Novellen", so wenig man heute noch in der Lage ist, sie anzuerkennen, bedürfen aber gleichwohl keiner Entschuldigung. Sie sind wie alles, was Strindberg im großen verfehlt hat, reich an entzückenden Einzelheiten, sie waren bei diesem glühenden Zeitmenschen und schließlich zeitüber-

STRINDBERGS VATER

Oskar Strindberg

1865

Aufnahme von Malmberg in Stockholm

Digitized by Google

ragenden Zeitrepräsentanten der durchaus begreifliche und, wie wir späterhin sehen werden, durchaus nicht vereinzelt gebliebene, durchaus nicht nur einmalige Tribut an eben das Zeitgemäße, d. h. Vergängliche.

Die sozialistische Utopie war nicht Strindbergs Entgleisung. Sie war vor Jahren die unglückliche Liebe einer ganzen Reihe selbst über das Mittelmaß hinaus qualifizierter Köpfe, und schließlich ward sie ehrwürdig durch das Blut vieler Hunderttausender, die mit diesem Phantom vor Augen die Schlachten einer Gesellschaft schlagen mußten, die eben diese Träume von Grund aus verneint. Irgendwann wird das alles ja wohl wieder einmal — Agitationsmaterial werden, aber der wahre und berechtigte Kern des Programmes von vorgestern weist den historisch Denkenden in eine Zukunft hinaus, die sich ohne allen weltanschaulichen Aplomb durch die nüchterne Praxis der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Prozesse Schritt für Schritt gestalten wird.

Diese Entwicklung wird nach dem Segen oder Fluche der Dichter ebensowenig fragen, wie die jetzt abgeschlossene nach jenen alten Träumen vom nahen Reiche der Erlösung durch den konsequenten Altruismus als Gesellschaftsprinzip gefragt hat. Die sozialistisch-kommunistische Träumer- und Ideologensekte, deren längst vermorschte Führer Strindbergs „Schweizer Novellen" mit fiebernden Schläfen gelesen haben mögen, ward schon bald nachher zur Millionenpartei des modernen Industriearbeiters, der seine Bürgerrechte, seinen Achtstundentag, seinen auskömmlichen Lohn nebst Speisehaus, Bädern, Volkskonzerten usw. auch ohne Weltanschauung, auch ohne Beihilfe von Kunst und Schrifttum bekommen hat und, wo nicht, morgen ganz gewiß bekommen wird.

Den Prozeß, der Strindberg den Sozialismus als das was er ist, als eine wirtschaftlich-politische, nicht als eine philosophisch-weltanschauliche Angelegenheit erkennen ließ, hat der Autobiograph in „Entwicklung einer Seele" nachträglich selber zergliedert. Die fast ironische Kennzeichnung der klassischen Fassung der neuen Lehre durch Karl Marx als Hegelianertum, als „deutsche Philosophie" — an deren Kern Strindberg nun einmal vorbeilebte — ist da nicht so sehr ausschlaggebend, wie die klare Erkenntnis des rein materiellen Klassencharakters der ganzen Bewegung, die dann eben auch nur diejenigen angeht, die von ihr wirtschaftliche und gesellschaftliche Förderung zu erwarten haben. Am meisten ausschlaggebend bei dieser Wendung war aber wohl für den genauen Kenner vorab der ästhetischen Untugenden des Kleinbürgertums der Anblick des müheseligen Hineinwachsens des aufsteigenden Proletariers in Lebens- und Bildungsformen, in denen er sich zunächst noch unheimisch, oft ungeschickt ausnimmt.

Es lassen sich aus Strindbergs Gesamtwerk ebensoviele Belegstellen für den Sozialisten Strindberg entnehmen, wie für den Nicht-, ja für den Antisozialisten. Seine antithetische Natur erprobt sich hier am großen Zwiespalte der Zeit und der Welt auch wieder nicht anders, wie etwa an der Antithese, die sein Verhalten zum Weibe darstellt, oder an dem Gegensatze echt heidnischer Vernunftgläubigkeit und echt christlichen Schwelgens im Mysterium. Eine entwertende Widersprüchlichkeit liegt da gewiß nirgends vor, denn viel mehr, mehr Leiden, mehr Charaktergröße, mehr Zähigkeit kostet es, den Widerspruch der Welt in sich zu erfahren und schaffend zu überwinden, als bis zur erreichten Pensionsfähigkeit auf dieser oder jener Seite blinder Parteimann zu sein.

Die „Schwedischen Schicksale und Abenteuer", ein Buch, dessen Entstehungszeit in die hier behandelten Jahre fällt, kommt an mehr als einem Punkte mit für Strindbergs Stellung zur Gesellschaft in Betracht, zum Schaden nur einiger Stücke diesmal und nicht zum Schaden des Ganzen, wie bei den „Schweizer Novellen". Das Werkchen beweist, daß ein hochbedeutender Dichter unbeschadet dieser Qualifikation getrost auch einmal als Unterhaltungsschriftsteller auftreten kann. Was Strindberg hier bietet, ist die Anwendung nicht nur seines gesellschaftskritischen, sondern seines gesamten weltanschaulichen Gedankenkreises auf Stoffe der historischen Erzählung, deren strengster Ästhetik dabei freilich recht erheblich Gewalt angetan wird. Der Leser, der über dem Durchschnitt des bloß Unterhaltungsbedürftigen steht, diese Eigenart des Buches bemerkt und sie zu rügen geneigt ist, vergegenwärtige sich aber, daß die „Schwedischen Schicksale" das echte Erzeugnis einer Übergangszeit sind, deren Wesentlichstes es war, von den Überkommenheiten eines epigonenhaften Historizismus mächtig hinwegzustreben. Fraglos hat August Strindberg mit diesem Werke einen schweren Konflikt bestanden, der erst späterhin für ihn fruchtbar werden sollte, eben den Zusammenstoß seines heftig neuzeitlichen Denkens mit den Anforderungen der Kunstform, in der er sich mit diesen dichterisch behandelten Abschnitten aus der schwedischen Kulturgeschichte zu bewegen hatte. Allzuoft war die Historie vom Scheinidealismus der Früheren mißbraucht, zur Beispielsammlung für erzreaktionäre Welt- und Lebensauffassungen erniedrigt worden, als daß für den Modernen, für Strindberg die Versuchung nicht sehr nahegelegen hätte, einmal den Spieß umzukehren und die Geschichte zur Er-

härtung der Zeitideen, seiner Ideen heranzuziehen. Ihre dichterische Behandlung verträgt aber das eine Experiment so wenig wie das andere, und so ist denn das tout comme chez nous, bei dem Strindberg mit Vorliebe landet, zuweilen zwar recht unterhaltsam, in der Hauptsache aber doch nur ein Beweis dafür, daß die Einfühlung, die ästhetisch erfordert war, von allerlei außerästhetischen Willensrichtungen des Verfassers beirrt, gestört und die reine Kunstwirkung von ebendaher aufgehoben wurde.

Der brot- und heimlos gewordene Junker in „Veredelte Frucht" erlebt sein Schicksal des Unterliegens an der Verfeinerung der Instinkte, der Anpassungsunfähigkeit an ein rauhes Arbeitsmilieu in einer Weise, die weit mehr den Verhältnissen einer modernen Großstadt, als denen des mittelalterlichen Stockholm entspricht. Wir stehen vor einer tendenziösen Verneinung der damals noch beliebten Ritter- und Abenteurerromantik und vor der These, daß die sinnlich-seelische Differenzierung, die ganze höhere Kultur sogar, über den grobmateriellen Bedarf der aktuellen Gesellschaftsmasse hinaus ein Luxus ist, den der Gesellschaftsprozeß nur auf Grund materieller Überschüsse erzeugt und den er wieder einzieht, sobald diese Überschüsse verbraucht sind.

Der „Unwillkommene" ist bis in autobiographische Einzelheiten hinein der altnordisch maskierte Dichter selbst, der die Verlogenheit der Gesellschaft an seiner Geradsinnigkeit und an seinem Instinkt für das Rechte bloßstellt. Die Wahrheiten der Gesellschaft sind ganz etwas anderes als die Wahrheit, ihre Normen nichts weniger als normal. Freilich ist die sehr geschickt gemachte Erzählung für jeden, der Strindbergs Autobiographie nicht kennt, schlechthin vollkommen, denn der Subjektivismus des Autors

weiß sich so zu versachlichen, daß nicht wie bei den kleineren Vertretern der vom persönlichen Erleben angeregten Kunstweise ein unverarbeiteter Rest von Persönlichem überbleibt.

In der Erzählung „Höhere Zwecke" stehen nicht eben Menschen der Zeit Gregors des Großen vor uns. Der sehr neuzeitlich psychologisierende Verfasser kann auf sein vorgeschrittenes Wissen, auf seine durchaus moderne Anschauung vom Seelenkonflikt zwischen Trieb und Idee nicht verzichten. Der Gedankengehalt dieser Geschichte vom einfältig-tüchtigen Landpriester, dem sein Familienleben schließlich lieber ist als die Kirche und ihr zölibatheischendes Machtgebot, ist, wie die ganze weitere Erzählung von Hans dem Briefmaler (Gut und Böse), der schließlich das Scheiterhaufenopfer seiner Aufklärungsbestrebungen wird, antiklerikal, durchaus im Sinne freigeistiger Neuzeitlichkeit.

Auch für die unterhaltsame Geschichte von dem Zinngießergesellen Bosse und seinen neuerfundenen Kannen läßt sich, so echt ihr Zeitkolorit ist, die sehr moderne Formel aufstellen: Die Gesellschaft ist so verderbt, daß sie nicht einmal in den einfachsten Nützlichkeitsfragen den Klassenvorteil hinter den Nutzen der Gesamtheit zurückzustellen vermag. Ihre Behörden schützen lediglich diese Klassenprivilegien, anstatt aufs Wohl des Ganzen zu sehen. Die Lage des begabten und tüchtigen, aber von keiner Kaste geschützten Einzelnen in ihr, hier die des technischen Erfinders, ist daher kläglich.

Die Gegenüberstellung der asketisch-christlichen und der sinnlich-heidnischen Lebensform, Ethik und Weltanschauung in dem Stücke „Entwicklung" — dem bedeutendsten der Sammlung — betrifft ein im Schrifttume Strindbergs überreichlich zu Wort gekom-

menes Menschheitsproblem, das jedoch für die Stellungnahme des Dichters zur Gesellschaft ohne Belang ist und uns vielleicht späterhin bei der zusammenfassenden Darstellung von Strindbergs Weltanschauung beschäftigen wird. Die Stücke „Peter und Paul" und „Neue Waffen" dagegen, denen gegenüber die anderen, „Ein Triumph" (Gegen die Kabinettskriege), „Ein Begräbnis" (Gegen die Tyrannei der Familie), „Herrn Bengts Frau" (Eine Urzelle der Strindbergschen Ehephilosophie), von minder grundsätzlicher Bedeutung sind, verweisen uns zum Beschlusse dieses Abschnitts auf Strindbergs Beziehungen zum Bauerntume, die in dem kleinen Meisterroman „Die Inselbauern" zum zweiten Höhepunkt, zum zweiten klassischen Werke dieser frühen Periode Anlaß gaben.

Es ist die tiefe Zivilisationsfeindschaft des Kulturstrebigen, des Idealisten, des Geistesmenschen, die Strindberg nicht anders wie Rousseau, wie Toistoi die Blicke aufs Land hinausrichten läßt, ihn das eigentliche Volk in den bei den urtümlichen Beschäftigungen des Ackerbaus, der Viehzucht, der Fischerei, bei urtümlichen Gefühls- und Vorstellungsweisen Seßhaften finden läßt, beim naturwüchsigen, dem verkehrten, verderbten Wesen der Gesellschaft entgegengesetzten Menschtum.

Diese Außenseiter der Gesellschaft, die erst der zum reinen Individualismus umgeschlagene Strindberg schärfer, kritischer ins Auge faßte, sind noch in den beiden prächtigen Bauernstücken der „Schwedischen Schicksale", wenn auch natürlich nicht mit Ganghoferschen Brusttönen, so doch mit der vollen Sympathie jener Bauernromantik erfaßt, die in der Kompromißliteratur aller Länder eine so verhängnisvolle Rolle spielte. Erst in den „Inselbauern", den

Leuten auf Hemsöe, bricht Strindberg, nun endlich frei von aller gesellschaftspsychologischen Didaktik und über Sympathien und Antipathien hoch erhaben, zur vollen künstlerischen Sachlichkeit durch, nun nicht mehr heroische oder humorvoll derbtüchtige Figuren zeichnend, sondern Menschen gestaltend, die bei aller ihrer Typik voll sind des allerpersönlichsten Eigenlebens.

Das höchst erquickliche Buch, das so manche und nicht die schlechteste Bauernschilderung angeregt hat, das vorbildlich war für die ganze Art des neuzeitlichen Realismus, auf Volk und Volkstum einzugehen — also das Volk so zu lassen, wie es nun einmal ist und es nicht zum Kostümschaustück des Gebildeten herabzuwürdigen —, entstand 1887 nach Abstand schaffenden Reisen ins Ausland, nach der Schweiz und nach Paris, nachdem schon 1885 die ausgezeichnete, noch heute wertvolle und höchst lesenswerte kulturgeschichtliche und volkswirtschaftliche Monographie über das französische Landvolk entstanden war.

Just in diesen Jahren dürfte dem in grüblerischer Beschäftigung mit den Zeitgedanken Befangenen, dem mit Gesinnungen sich herumschlagenden trotzigen Widersacher der Ästhetik an der Blüte junger europäischer Kunst, vor allem wohl an der magischen Erscheinung Flauberts, die Erkenntnis aufgegangen sein, daß ein Schrifttum mit rein künstlerischen Zielen trotz Tolstoi und der vielen ungelösten Lebensfragen moderner Menschheit durchaus wünschenswert und möglich sei. Die versetzte Romantik der Strindbergschen Problemerörterungen weicht hier endlich und wie mit einem Schlage der gesunden modernen Dichtung selber.

Nichts konnte einfacher sein als das Thema dieses Romanbandes, der in sieben knappen Kapiteln ein so

reiches Stück Welt mit seinen Menschenschicksalen erschöpft: Der Bauernknecht Carlsson heiratet eine wohlhabende Hofbesitzerswitwe und sucht, nachdem er das Anwesen durch die zähe Arbeitskraft der von ihm intellektuell überragten und geleiteten Mitknechte und durch eigene Fündigkeit in die Höhe gebracht, den Erben, einen phlegmatischen Naturburschen, aus dem Besitz zu drängen. Kurz vor erreichtem Ziele aber bringt ihn seine sexuelle Untreue an der sterbenden Alten zu Fall und er endet kläglich während eines Schneesturmes in dem im Frühjahrseisgang aufgehenden Meere.

Strindberg bleibt bei der sprühend lebendigen Erzählung dieser einfachen Geschehnisse in einem ohne jegliche Schilderungsumschweife höchst eindringlich herausgebrachten Milieu ganz er selber. Sein Naturalismus ist auch hier nicht jener utopisch-formalistische der Deutschen, deren Ehrgeiz beruhigt war, wenn das Milieu und seine rein typischen Menschen standpunktlos wie auf einer photographischen Platte aufgenommen dalagen, wenn Reden und Denken im Buche genau so klang wie im Leben, etwa nach Art einer Grammophonnummer oder einer bauchrednerischen Varietédarbietung.

Die Darstellung, reich an sprechenden, geistig durch und durch belebten Einzelheiten, verschont uns mit den nur aus steril-artistischer Freude an der Kleinmalerei geborenen Detailansammlungen. Strindberg beobachtet nicht, so wenig wie Flaubert, Dostojewski oder irgendein anderer der großen literarischen Könner beobachtet hat, aber er hatte gesehen ehe er schrieb, und zwar immer das wirklich Wesenhafte. Er hat bei der Darstellung der eintönig großzügigen Landschaft des Schärenmeeres mit ihrer scharfen Seeluft, mit der Würzigkeit des reichen und

raschen nordischen Sommers, der Unwirtlichkeit, aber auch der Behaglichkeit des grandiosen nordischen Winters, in den Interieurs der niederen Fischerstuben mit ihrem Dufte von gehackten Tannenzweigen, Kaffee und Branntwein und der tanzdurchwogten Scheune, dann in den Szenen der Heuernte und der an sie anschließenden Freilufterotik und wo sonst immer die scharf abgesetzten bunten Gestalten zueinander in Beziehung treten mögen, das helle, einfach sehende Auge und die treffsichere Hand jener frühen Impressionisten, welche die europäische Kunst von dem Irrtum unzulänglicher Aufstiege ins Geistige befreit und auf die schöne, sichere Erde zurückgeführt haben. Er kennt sich in der Umgebung und in der Art, in den Lebensbedingungen und Lebensformen seiner Schärenleute, deren Dasein er so manchen Sommer geteilt hat, so aus, wie diese Leute selbst, mit denen ihn in jungen Jahren viel derb Physiologisches, das eigene Freiluftmenschentum, die eigenen naturburschenhaften Züge verbunden hatten. Trotzdem ist er — selbstverständlich kein Defregger — doch auch nicht ganz durchweg ein Leibl der Bauernliteratur. Er steht nur so auf seiten seiner Geschöpfe, wie etwa ein aufgeklärter Tierfreund auf seiten seiner Lieben, der ja auch nicht blind ist für die Groteske des Animalischen! Schärenmann und Schärenweib, „peintes par eux mêmes", werden mit den reichen und funkelnden Lichtern der Strindbergschen Ironie überspielt, die, hier frei von gesellschaftskritischen Absichten, also gutmütig und ohne Sarkasmus, dem Humor beträchtlich nahekommt, den Strindberg in der „Entwicklung einer Seele" noch theoretisch gezüchtigt und weit von sich hinweg geschoben hatte. Nicht die starke vis comica der bei einem solchen Bauernstoffe sich von selbst ergebenden überdrastischen

Szenen meine ich — etwa die famose Hochzeit Carlssons mit dem während der Trauungsrede explodierenden Flaschenbier, oder die Ausbootung des schwer betrunkenen Pfarrers aus dem Ehebett — sondern die feinen Schwebungen innerhalb der weniger hervorspringenden Szenen, die Arabeske des Nachdenksam-Lächerlichen, womit die Gestalt des dummpfiffigen, halb tüchtigen, halb verächtlichen Carlsson auf ihrem Wege vom Knechttume zum Herrentume umrankt ist.

Dieser in dämmerigem Halbbewußtseln am Seile eines primitiven Machtwillens Weitertappende, dem nicht der phlegmatische Gegenspieler, sondern die damals noch recht irrelgiös als Naturkraft, als blindes Fatum gesehenen „Mächte" den Strich durch die Rechnung machen, ist ein naher Verwandter des Bedienten Jean in „Fräulein Julie" und eln unmittelbarer Vorläufer der prächtigen Zigeunerfigur der Tschandala-Novelle. Dieser Carlsson ist nicht nur gleich dem Olle Montanus des „Roten Zimmers" eine der höchstwertigen Originalschöpfungen des gestaltenden Strindberg, sondern auch eine bedeutende Manifestation Strindbergs des Denkers. Wie man diesen Menschen auch nehmen will, als den Vertreter einer aufkommenden Gesellschaftsschicht, als den aufstrebenden Proletarier etwa, der sich zum Erben vor allem der Sünden seiner Vorgänger auf der gehobenen Gesellschaftsstufe macht, oder als den Vertreter der mehr intersozialen, in allen Klassen heimischen Erscheinung des neuzeitlichen Strebers, des primitiven Erfolgsmanns, immer bleibt dieser Typus des werdenden Herren aktuell im Hinblick auf den bedeutenden Zwiespalt unseres Lebens, auf den am nachdrücklichsten Friedrich Nietzsche aufmerksam gemacht hat.

Der amoralische Sklave, in gewissem Sinne

durchaus ein Übermensch seines bescheidenen Gebietes, stellt eine gute Anzahl von Nietzsche gerühmter Herrentugenden in der lächerlichsten Weise bloß, ja er wirkt in seinem hilflosen Unterliegen gegen den noch vorurteilsloseren Zufall, ohne irgend als solch humoristisches Exempel betont zu sein, fast als ein Menetekel für unsere lediglich intellektuell Differenzierten, für eine ganze Reihe neuzeitlicher Emporkömmlings- und Erfolgsmännertypen, die nicht die letzten waren, sich auf Nietzsches verehrungswürdige Gedankenausschweifung zu berufen. Zum ersten Male begegnet uns Strindberg hier als der tief pessimistische Kenner der schmutzigsten und schwärzesten Falten des Menschen- also nicht etwa nur des Weiberherzens, aber seine hohe Künstlergerechtigkeit stellt nur gelassen fest, anstatt unnütz zu moralisieren. Ja, dieser Carlsson steht seinem Herzen ebenso nahe und in seiner originellen Nichtsnutzigkeit wohl noch um einen Grad näher, als der keineswegs „bessere", sondern lediglich tierhaftere, dumpfere Stiefsohn. Auch die ethische Sachlichkeit, welche die geschlossene literarische Kunstform erfordert, wird hier erfüllt von Strindberg, der in so vielen anderen Fällen minder reine Kunstformen unbedenklich in den Dienst seiner lehrhaften, moralisierenden Zwecke genötigt hat.

Wenn wir nach diesem Werke allerersten Ranges noch kurz auf die netten Fabeln von 1885 zurückverweisen als auf eine unterhaltsame Probe mit allerhand Zeitfragen befaßter Strindbergscher Kleinkunst und dann noch bei der 1889 erschienenen „Insel der Seligen" einen Augenblick verweilen, so geschieht es, um aus dieser letztgenannten Groteske des frühen Strindberg endgültiges Wort, den Epilog zu seinen Sorgen um die Gesellschaft und ihre Fragen herauszuhören.

Die Lösung des Leidens am Gegebenen erfolgt aus der Einsicht in seine tiefe, unabänderliche Notwendigkeit: Zwei Feinde der alten Gesellschaftsordnung, die mit einer Schar zur Auswanderung begnadigter Sträflinge Schiffbruch erleiden, erleben auf den ewig fruchtbaren, paradiesisch gesegneten Fluren der „Insel der Seligen" die wohltätige Auflösung aller der alten, drückenden, so bitterliche Ungerechtigkeit einschließenden Ordnungen von Eigentum und Familie, Gesetz und Sitte, Knechtschaft und Herrentum. Unter immer gütiger Sonne, die mit dem Daseinskampfe selbst auch die Notwendigkeit zu seiner Regelung aufgehoben hat, entwickelt sich eine ideale, den ältesten Sehnsüchten der Menschheit genugtuende Lebensgemeinschaft, ohne Reibungen, ohne Interessengegensätze, ohne Kämpfe, ohne alle die bösen Sorgen, Nöte und Einschränkungen, die aus der Zivilisation ein Nessushemd der Völker machen.

Mit dem Untergang dieses glückseligen Eilandes aber infolge einer vulkanischen Katastrophe und mit der notgedrungenen Zuflucht des verwöhnten Lotophagenvölkchens an einen kahlen, klimatisch unwirtlichen Strand wendet sich das Blatt, und um die Ihren vor dem unvermeidlichen Verderben zu schützen, bleibt den beiden Führern nichts anderes übrig, als in grotesker, den vorgefundenen urtümlichen Verhältnissen angepaßter Form Stück für Stück den alten, verlogenen, bösartig-grausamen Zivilisationsplunder wieder einzuführen. Die neue Gesellschaft gleicht bald genug wieder der alten auf ein Haar, hat bald wieder Gott und Priester, König und Büttel, Eherecht, Besitzrecht, Strafrecht nebst Arbeiterfrage, Künsten und Wissenschaften. Man ist, lediglich unter anderen Breite- und Längengraden und in etwas anderer, exotischer Maskerade, in gar nichts

weiter, als man ehedem gewesen und man hat sich bei der vollkommenen Rückläufigkeit dieser Evolution zu bescheiden.

Herab von der Höhe seiner Befreiung durch die Kunst, man möchte fast sagen durch Paris, durch Flaubert, gibt Strindberg der Gesellschaftskritiker, hier sein Weltverbesserertum lachend preis — nicht freilich den Rügeanspruch, den er sich besonders sündigenden Kreisen der Sozietät gegenüber vorbehält, nicht auch sein tiefes Leiden unter den, wie er nun erkennt, naturgesetzlich festgelegten, unabänderlichen Zuständen. Der Politiker, der Sozialethiker, der Volkswirt, die als deutliche, jedoch nicht hinlänglich kräftige Nebenschößlinge auf dem Stamme dieses epochalen Dichtergeistes gesproßt, werden durch die der „Insel der Seligen" zugrunde liegenden Einsichten nicht für immer ausgerottet, wohl aber für eine längere Zeitspanne inaktiviert.

Länger besteht und nachhaltiger entfaltet ihre Anregungen eine andere der spezifisch neuzeitlichen Komponenten des Strindbergschen Geistes, der Naturforscher. Noch aber ist hier nicht der Ort zur Betrachtung dieser zuerst in den Blumenmalereien und Tierstücken zu literarischer Bekundung gekommenen Wesensseite. Unsere Aufgabe ist zunächst die Wiederaufnahme des autobiographischen Berichtes, auf dem uns der Weg vom quasisozialistischen oder sagen wir lieber vom soziologisch interessierten Strindberg zu dem Individualisten, zum Verfasser von „Tschandala" und „Am offenen Meer" psychologisch noch weiterhin erhellen soll.

III.

STRINDBERG UND DAS WEIB.

Strindbergs Schriftstellertum, Denkertum, Dichtertum, soweit es sich auf das Welb bezieht, hat, wie die Gesamtheit seiner gelstlgen Äußerungen überhaupt, wiederum den Ursprung im persönlichen Erleben und wiederum ist also auch hier die Autobiographie das nächste und ursprünglichste Quellenmaterial zum Verständnis nicht nur des Menschen, sondern auch seiner Denkweise und seiner dichterischen Gestaltungen. Auch hier geht der Weg vom Persönlichen, von elner vollkommen normalen, wenn auch eigenartig betonten und starken Sexualität welter zur Meinung und zu ihrer Anwendung auf die einschlägigen Zeittatsachen — hier also u. a. auch auf die Probleme der sogenannten Frauenfrage, und führt auf diesem Zweige zum Schriftsteller und seinen leidenschaftlichen Thesenerörterungen, während am anderen Zweige der nämlichen Entwicklung der dichterische Gestalter des Strlndbergwelbes reifte. Schließlich sagt Strindberg der Geschlechtsphilosoph das letzte Wort, und das klingt, wle wlr sehen werden, ln all seiner Neuzeitlichkeit nlcht viel anders wie der Text gewisser Kirchenväter, die vor lhrer Entweltlichung ja auch nicht mehr und nicht weniger misogyn gewesen sein werden wie Strindberg.

Was zunächst an Strindbergs Geschlechtlichkeit in Erscheinung tritt, fast noch ehe sie Geschlechtstrieb im physiologischen Sinne geworden, lst zwelerlei:

Ganz frühe schon das unterdrückte, latente, unter Trotz und Verschlossenheit nur um so reicher wogende Liebebedürfnis des verprügelten Knaben, und später, sobald diese unheimlich zusammengepreßte Zärtlichkeit auch nur den geringsten Ausweg ahnt, eine erschreckende, nicht ihrer Qualität, wohl aber ihrem Stärkegrade nach fast pathologisch gemutende Leidenschaftlichkeit. Der Knabe, der vor der Zeit des erwachenden Triebes ohne die geringste sinnliche Regung ein kleines Mädchen gern hat, erhält von der wild emporwallenden Seele einen solchen Chok, daß er spontan auf Selbstmordideen verfällt. Schon dieses früheste Geschlechtserlebnis Strindbergs — wenn man es so nennen darf — wirkt wie ein ahnungsvolles Sinnbild der Lebenstragik des Dichters, des ihm aufgezwungenen, nur zum kleinsten Teile in seinem Selbst begründeten Zwiespaltes zwischen Trieb und Seele!

Das immer stärkere Hervortreten dieses Zwiespaltes ist im Grunde der ganze Inhalt von Strindbergs sexueller Entwicklungsgeschichte. Das Erwachen des physischen Triebes fand ihn, wie uns heutige Kulturmenschen wohl alle, unvorbereitet und überrannte ihn daher, ebenfalls wie die meisten von uns, als eine furchtbare, dunkle Sensation, der, während die Seele zum Himmel schrie, in Nacht und Einsamkeit die bekannten traurigen Opfer gebracht werden mußten und welcher der lichte Tag und die kluge Welt dann nichts entgegenzustellen hatten, als eine strafwürdige Muckerbroschüre, die mit dem Netze der Jugendsünden auf den Seelenfang zog.

Strindbergs religiöse Anlage wird just durch solch nichtswürdigen Traktat zum Pietismus exaltiert, und im Verein mit dessen Einwirkungen stellt sich der im Schatten des Unnormalen und Kränklichen erwachte Trieb von vornherein falsch ein: der Jüng-

ling steht stumm und verwirrt vor den rotwangigen, gesunden Mädchen, während ihn die kränklichen, anämischen, hysterischen unheilvoll anziehen.

Krampfhaft sucht er dann seine Seele, seine Illusion von einer rein geistigen Liebe zu retten als der platonische Freund eines angejahrten, kränklichen Frauenzimmers, , das für seine hinter alle möglichen geistigen und gelstlichen Maskeraden verschanzte Sexualität ein harmloses Versuchsobjekt braucht. Doch es hilft alles nichts! — Wenn er den „Folgen" entgehen will, die jene schreckliche Broschüre in Aussicht stellt, so muß er den sentimentalen Ansprüchen Valet sagen und die „Liebe" so hinnehmen, wie sie ihm und jedem jungen Manne von heute unsere Gesellschaftsordnung für billiges Geld und unter polizeilicher Kontrolle bietet, solange er wirtschaftlich nicht imstande ist, eine Familie zu begründen.

Man soll die Berührung unserer männlichen Jugend im allgemeinen und hier im besonderen die unseres Dichters mit der Prostitution nicht unterschätzen. Hier nämlich, und nicht in irgendwelchen angeborenen Anomalien sind die Einwirkungen zu suchen, die Strindbergs Verhalten zum Weibe mitbestimmten. Von hier aus wird viel des Notwendigen und darum sittlich Berechtigten dieses eigenartigen Verhältnisses klar: Ein Mißstand unserer sozialen Gesamtlage ist es, der sich deutlich als die Pforte erweist, durch die der Dichter zu den Nachtseiten der Geschlechterbeziehungen Zugang erhält.

Die Jünglingsgeschichte Strindbergs ist voll, dies kennzeichnet seine ernsthaft normale, von Haus aus geradezu bürgerlich gesunde Art, von anstrengendsten, zu den schwersten Seelenkrisen führenden, jedoch stets vergeblichen Versuchen, mit einem nicht deklassierten Mädchen in eine sowohl seelische als auch

STRINDBERG 1862

dreizehnjährig

körperliche Verbindung einzutreten, was natürlich an der Frage des Geheiratetseinwollens, also an einer reinen Geldfrage im letzten Grunde scheitert. Die Geliebte erlaubt alles, nur nicht das „Letzte", der „Folgen", der „Versorgung" wegen. Hier stehen wir vor dem Keim jener Auffassung der Geschlechtsbeziehungen als einer Markt- und Machtfrage, die später in Strindbergs Literatur und Dichtung so häufig zutage tritt.

Bei der von den sozialen Verhältnissen aufgedrungenen Wahl zwischen Onanie und Prostitution siegt naturgemäß die letztere als das immerhin noch kleinere, naturnähere Übel, und auf die übergeistige, übersentimentale Liebesauffassung platzt plötzlich die zynische kalte Dusche der ‚Liebes"-Tatsachen in den geduldeten Häusern. Während vorher der Trieb zu Ehren des Gemüts krampfhaft bekämpft wurde, darf der sich jetzt nach Gefallen ausleben, während nun die Seele im Vorzimmer zu lassen, an der Garderobe abzugeben ist. Ein Zustand seelischer Zerdehnung ist damit eingeleitet und bei der langen Zeit, während welcher der moderne Mann an die Familiengründung nicht denken kann, als chronisch etabliert, aus dem Strindbergs weitere sexuelle Entwicklungsstadien nicht nur mit logischer, sondern mit naturgesetzlicher Notwendigkeit folgern.

Allein, bevor wir ihnen weiter nachgehen, beobachten wir noch rasch einen kleinen höchst lehrreichen Zug: Der Jüngling soll einmal zu irgendeiner feierlichen Gelegenheit für die damalige Angebetete einen Vers machen, kommt aber bei seiner kennzeichnenden Unbeholfenheit in allem leeren, formal-künstlerischen Wortwesen natürlich nicht damit zustande. Schließlich läßt er sich von einem Bekannten, dessen improvisatorische Gaben stärker sind als die seinen, dabei

helfen. Der harmlose Schwindel kommt jedoch auf, und das getäuschte Mädchen „verachtet" ihn. Folge: Ein stürmischer Verzweiflungsausbruch mit Herumrasen im Walde, ein Gebaren, das bei jedem einigermaßen gereiften jungen Manne völlig unerklärlich wäre, nur nicht bei Strindberg.

Dem „Weiberhasser" sitzt eben die Frauenverehrung, die tiefe, echte, die mit knieschwacher Galanterie nichts zu tun hat, tief im Blute. Die selbstverständliche Gepflogenheit der meisten Männer, das Weib instinktiv, trotz aller jener Galanterie, als minderwertig, als unebenbürtig zu behandeln, fehlt ihm von Anfang an völlig. Schon damals hat er keinen Sinn für jenes landläufige „Ein Auge zudrücken" um des Minnesoldes, um des lieben Friedens willen.

Der Mann, der kaum mit heiler Haut darüber hinwegkommt, sich vor einem beliebigen ungebildeten Mädchen bloßgestellt zu haben, behandelt auch späterhin die Geliebte oder die Gehaßte immer als seinesgleichen, behandelt sie so, wie der Mann sonst nur seinen männlichen Gegner behandelt.

Dies vor die Waffe fordern, dies ernsthafte Rechten mit dem Weibe, das in Strindbergs Literatur Gestalt gewonnen hat und das letzten Grundes hervorragend unerotisch ist, so daß dabei Liebe und Haß nur als die Sinnbilder, die Rechenpfennige erscheinen, ist wohl der auffälligste Zug im Verhältnis des Dichters zu den Frauen, ein Zug barbarisch-nordischer Naivität im Anfang, und erst in den späteren Jahren die Spiegelung einer physiologischen Schwächung. Ich glaube, die Frauen könnten damit ganz zufrieden sein; denn hier ist doch endlich einmal der Mann, der mehr sucht, als die Spielpuppe, das Genußmittel, das Lusttierchen, der, fanatisch immer und

immer wieder seiner Illusion nachjagend, an den Menschen im Weibe glaubt.

Gerade dieser außerordentliche Glaube ans Weib steht mit unverkennbarer Deutlichkeit hinter dem fanatisch-unersättlichen Konstatieren und immer wieder Konstatieren seiner Enttäuschungen, die diesen Glauben nie abkühlen, die ihn nur immer wieder verstärken konnten. Sie machten Strindberg zum irrenden Ritter eines keineswegs raffinierten, hohen, romantischen, sondern recht schlicht bürgerlichen Frauenideals, dessen Negativ er nur deshalb mit so ingrimmrasenden Farben gemalt hat, weil er das Positivum im Leben allenfalls erst dann gefunden, als es längst zu spät war.

Stellen wir uns diesen jungen Mann vor, der da aus engen, bedrückend düsteren Verhältnissen kommt, der in seinem rastlosen Erkenntnisstreben keine anderen Ruhestunden kennt, als diejenigen, die ihm sein starkes Naturgefühl vermittelt, keine anderen Entladungen der Lebensfreude, als orgiastische Ausbrüche, für die schon am nächsten Morgen der greulichste Katzenjammer die Rechnung vorlegt! Solch ein von vornherein unausgewogener, mehr und mehr aus dem Gleichgewicht geratender Glückssucher muß die Dummheit seines Lebens begehen, sobald sich ihm eine Hoffnung zeigt, Seelen- und Triebleben harmonisch ins Gleiche zu stimmen. Laß die erste Frau von einiger, sei es auch noch so äußerlich angeflogener Kultur dem Unterliegenden den kleinsten Schritt entgegentun und das Glück oder Unglück ist fertig. Die ausgehungerte Phantasie bringt in diesem Falle stets ein fertiges Idealbild zu dem Erlebnis mit, und bestätigt davon die Wirklichkeit auch nur ein Eckchen, einen winzigen, unbedeutenden Zug, der Wunsch, die zu magischer Kraft gesteigerte Sehnsucht halluziniert

ohne weiteres alles Fehlende hinzu. Es ist eben das Schlimme, Eigentümliche der ganz mit Recht sogenannten „großen Passion", daß sie gar nicht erblühen kann, es sei denn aus einem durch Entbehrungen vergifteten Boden, daß sie mit allen ihren Wundern und ihren Abgründen nie den in hedonistischem Gleichmaß Wandelnden zuteil wird, sondern immer nur den Aufgewühlten, Selig-Unseligen, die dann entweder sterben wie jener legendarische Stamm Asra oder aber doppeltes und dreifaches Leben gewinnen. Auf Leben und Tod geht es, wenn diese grimmige Pflugschar ihre Furchen in ein brachliegendes Herz reißt, denn mit dem Herzen ist es nicht wie mit der Ackererde, die durch die Brache besser wird. Die vor Schwärmereien der Einbildungskraft, vor Abenteuerchen, Zynismen in die Tiefe geflüchtete Seele ist geblendet, wenn sie eine große, echte Liebe wieder ans Tageslicht beschwört und, voll ihres unirdischen Traumbildes, ist sie gerettet, wenn dieses sich mit der Wirklichkeit deckt, aber verloren, wenn die Verblendung weicht und dann ein schöner Traum und eine häßliche oder auch nur minder schöne Wirklichkeit einander grell und fremd gegenüberstehen.

Dies aber war Strindbergs Los, und da es ihm durch sein eigenartiges Verhängnis nicht nur einmal im Leben widerfuhr, so hat es einen großen Bezirk seines Menschtumes für alle Zeit vergiften und verwüsten geholfen, hat ihm aber auch andererseits geistig Richtung gegeben.

Damals, nach jener ersten großen Enttäuschung, die eine Welt satanischer Haßinstinkte aus der Tiefe dieses gutmütigen Riesen emporgewirbelt hatte, blieb ein überwacher, grausamer Intellekt auf dem Schlachtfeld zurück, der die tote Liebe nicht etwa stillschweigend begrub, sondern die Leiche zu jenen un-

heimlichen Zergliederungen fortschleppte, die in der „Beichte eines Toren“ wie in einer Sammlung pathologischer Präparate zur Schau gestellt sind.

Dieses Werk, das uns nunmehr tiefer in Strindbergs Lebensgeschichte einzudringen erlaubt, war bei seinem Erscheinen 1888 bekanntlich Gegenstand eines lärmenden Erfolges, den man als bloßen Skandalerfolg gleichwohl nicht richtig einschätzt, so viele müßige und unsaubere Geister sich an den grauenhaften Einzelheiten dieses erschütternden Lebenszeugnisses gerieben haben mögen.

Man vergesse nicht, daß Strindberg mit diesem Buche, genau wie mit dem „Roten Zimmer“, in erster Linie ein Neuerer war, ein Aufklärer, Befreier, Enthüller, für dessen dröhnendes Wort die Zeit eben reif geworden: das Werk hatte an die geheimen Wunden vieler gerührt.

Im „Roten Zimmer“ hatte der Kampf der sozialen Lüge gegolten, der innerlich zermürbten Gesellschaft, die sich zu ihrer Selbsterhaltung in die dichten Schleier eines scheinidealen Phrasengewebes eingesponnen, sich in ihren Autoritäten für sakrosankt erklärt hatte den Ansprüchen des zum Bewußtsein seiner Rechte erwachenden einzelnen gegenüber. Jetzt aber wurde die mit schnäbelnden Taubenpaaren, Rosen und Vergißmeinnicht bemalte Kulisse vor dem innersten Heiligtume dieser Gesellschaft niedergerissen, vor der Ehe, die in den allbeliebten Romanen und Theaterstücken jener Epoche ganz anders aussah, als in Wirklichkeit.

Man muß sich die widerliche Verlogenheit der noch heute nicht völlig überwundenen Unterhaltungs-

literatur jener Tage vor Augen halten, ihr Schwelgen in gemachten Hochgefühlen und in angeschminkter Sittlichkeit, ihre perfid absichtliche Verdunkelung aller starken Leidenschaften, aller wahren Lebenstatsachen zugunsten beliebter, im Grunde jedoch von niemandem ernst genommener Scheinbarkeiten, um sich die Wirkung jenes Buches richtig zu vergegenwärtigen, dieses von Titanenhänden geschleuderten Blockes, der da in das rosenrote Idyll unseres Puppenstuben- und Gartenlaubenschrifttums hernledersauste. Allzulange waren die um Abhilfe schreienden wirklichen Verhältnisse zugunsten schaler Erdichtungen unterdrückt und verschwiegen worden, als daß dieses Buch nicht zwei Parteien, die der Entrüsteten und die der Zustimmenden aufs heftigste hätte bewegen müssen. Die schalsten Varietézoten, die leersten Ehebruchromane hatten nicht den Lärm, die Denunziationen, das staatsanwaltliche Eingreifen bewirkt, das diesem grundehrlichen, den schwersten sittlichen Konflikten abgerungenen und darum sittlich hervorragend wirksamen Buch zuteil geworden.

Den Zusammenhängen Strindbergs mit der französischen Eheliteratur, einem der wenigen greifbaren Werte, die unseren schöngeistigen Unzulänglichkeiten damals gegenüberstanden, ehe die noch minder amerikanisierten, politisch und weltanschaulich freieren Zweige unserer Rasse in das europäische Schrifttum hineingewachsen waren, wäre wohl auch im einzelnen lohnend nachzugehen, doch soll hier, wo eine derart spezielle Strindbergphilologie leicht die größeren Züge der Darstellung verwirren könnte, nur auf den bedeutungsvollen Grundunterschied hingewiesen werden, der Strindbergs mächtiges Ehebuch vom Geiste des zuweilen mit ähnlichen Problemen beschäftigten französischen Schrifttumes trennt. Dieses reicht,

entsprechend den komplizierteren Gesellschaftszuständen, die allein erst die Augen für die Lage öffnen, die Ehe zur Diskussion stellen konnten, von der ernsthaften, gleichsam forensischen Problemerörterung bis zur leichtbeschwingten Farce, trifft die Gesellschaftsordnung, die Verhältnisse, die Vorurteile nach Maßen, ist aber weit davon entfernt, die Lage als eine Not, als eine Lebensgefahr für Leib und Seele zu empfinden und schätzt das Weib viel zu gering ein, um nicht in jedem Falle schließlich doch wieder galant vor ihm zu kapitulieren. So erhebt sich der Gesamtgeist dieses weit mehr sozial als individuell fundierten Literaturausschnittes niemals zu der tragischen Zwiespältigkeit und der tragischen Höhe jenes sittlichen Pathos, das Strindberg bei der Behandlung seines ganz und gar persönlichen Erlebens die Feder geführt und ihn letzten Endes noch mehr zum Ankläger der Geschlechtlichkeit selbst als zum Kritiker ihrer sozialen Institutionen gemacht hat.

Die gesamte französische Eheliteratur nimmt als gegeben, als außer jeder Debatte stehend, als unerheblich an, was für Strindberg wie für den Asketen, für den geistigen Menschen des Mittelalters wohl am deutlichsten, aber schließlich auch für den geistigen Menschen aller Zeiten der Kernpunkt der Sache ist: den Zwiespalt zwischen der triebhaften und der seelischen Seite des Geschlechterverhältnisses; denn, es klingt paradox, ist aber gleichwohl Tatsache, daß ohne den durchaus unmodernen, germanisch-keuschen und ernsthaft ethischen Gefühlswert, den wir Liebe nennen, dies furchtbar grausame Buch des Hasses niemals entstanden wäre.

Es steht hinter diesem Werke des Skandinaviers, so neuzeitlich sein Gesichtsschnitt sonst sein mag, noch ganz die alte, derbe, heilige Urempfindung für

das Verhältnis der Geschlechter, wie sie aus dem an Ausnahmefällen überzüchteten Schrifttum älterer und südländisch äußerlicherer Kulturen längst verschwunden, dort allenfalls noch im Volksliede der Unterklassen zu finden sein dürfte. Und eben die Tiefe und Leidenschaft dieses Empfindens, dem der moderne komplizierte Mensch in Strindberg freilich nicht gewachsen war und das darum alsbald in sein dynamisch gleichwertiges Extrem umschlug, heiligt die Maßlosigkeit der Torenbeichte.

Gemessen am instinktsicheren Geschmack, am Takte älterer, ausgelebter Kulturen ist dieser Riß mitten durch den Vorhang des ehelichen Gemaches, dieser auf den Marktplatz verlegte widernatürliche Zweikampf zweier unpaariger Gatten, diese Offenbarungswut, die nicht einmal vor dem Dammriß der Gehaßten haltmacht, fraglos eine Geschmacklosigkeit, aber geschmacklos ist schließlich alles Großartige, geschmacklos ist jede Katastrophe, jedes tragische Naturereignis des privaten und des öffentlichen Lebens, und Strindberg, der mit der „Beichte eines Toren" ein Prosabuch von gigantischem Wurfe niedergeschrieben, hatte dabei keineswegs die Absicht, ein Kunstwerk zu schaffen im Sinne tröstender Daseinsverklärung, im Sinne der Entwirrung oder Überbrückung des Weltwiderspruchs. Hier ist die „Kunst" bei all den zahllosen, mit meisterlichen Strichen festgehaltenen Szenen des Buches durchaus nicht mehr als das starke, würzige Nebenprodukt einer elementaren, elementar-ehrlichen Selbsthilfe. Und damit ist sie außerordentlich viel.

Es sollte mich nicht wundern, wenn aus ästhetisierenden Kreisen, denen die ganze unmittelbare Art und Weise Strindbergs, die Keckheit, mit der er das liebe Kunstidol vor den Wagen seiner allerpersön-

lichsten Angelegenheiten spannt, nicht genehm ist, einmal der große Vorwurf gegen seine autobiographische Anklageliteratur käme, die Aufforderung, die Positionen des Autors an irgendwelchen gegenteiligen Vorbringungen auf die Stichhaltigkeit ihres Tatsächlichen hin zu kontrollieren. Nun, wir empfinden gerade bei der Lektüre der Torenbeichte, daß Strindberg sich selbst durchaus nicht geschont, sich nie und nirgends freigesprochen, daß seine Schuld letzten Endes aber denn doch keine andere war, als der höchst berechtigte Unwille darüber, stumm und ohne Zeugen untergehen zu sollen. Auch der Feind, der als eine schwache, entartete, kranke Frau auftrat, war geeignet, über den um sein Leben kämpfenden Gegner das Los zu verhängen: „d'être pendu obscurèment", das Strindberg mit dem Voltaire-Zitat, das als Motto des „Roten Zimmers" fungiert, als höchst unangenehm empfindet und das ja wirklich das Ärgste ist, das einem für die Öffentlichkeit Geborenen widerfahren kann.

Diese schwache Frau, die wir fast noch tiefer zu bedauern haben wie den schon damals seelisch und körperlich schwer leidenden Dichter, war eben doch stark genug gewesen, im Seelenzweikampfe diesen Überstarken um ein Haar niederzustrecken, und wer mit dem verstehenden Auge eines Menschen, den subjektive Haßausbrüche nicht zu unbedingter Parteinahme verleiten, diesem furchtbaren Ringen zuschaut, dem ergänzt sich ganz von selbst das von schließlich elementarischem, tierischem Haß entstellte Bild dieses Opfers eines vermeintlichen Pamphlets, zum Bilde einer auf jeden Fall recht ungewöhnlichen Frau. Sie muß in ihrer Art, vielleicht ohne alle sichtbaren Zeugnisse nach außen, dem Gatten kongenial gewesen sein, anderenfalls wären

diese beiden Menschen, die schließlich fast um die nämliche Stunde an der nämlichen Krankheit dahinstarben, sehr bald und ohne viel Aufhebens nach verschiedenen Seiten hin auseinandergegangen, — ein banaler Ehescheidungsfall mehr. — So lieferten sie uns in gemeinsamer Leidenstätigkeit ein Dokument, an dem beide Mitarbeiter den gleichen Anteil erkennerischer Schmerzen hatten, und dürfen wir uns Strindberg selbst als zum Teil entschädigt denken durch die Gestalterfreude an seiner selbstbefreienden Tat, so sind wir seiner ersten Lebensgefährtin zweifellos die Entschädigung schuldig, sie den großen Anregerinnen, dem kleinen Reigen fataler, übergewaltiger, schier geheimnisvoller Frauen zuzuordnen, deren Rolle, weit wichtiger als diejenige irgendeines examinierten Blaustrumpfes, sich aus der Geistesgeschichte der Menschheit nicht hinwegdenken läßt.

Zu dem Kampfmittel des ethischen Werturteils greift mit Recht ja nur der Bedrohte, und darum braucht uns unbefangenen Nachfahren auch die gleichgeschlechtliche Erotik, das Lesbierinnentum der ersten Frau Strindbergs nicht wehe zu tun. Wir grübeln nicht darüber, ob diese „Anklage" stichhaltig oder nicht, ihre Erhebung in den Umständen gerechtfertigt oder taktlos, die Veranlagung, auf die sie zielt, gleichgültig und entschuldbar oder beklagenswert oder gar lasterhaft und schwer zu verurteilen gewesen sei. Es gibt nun einmal solcherlei Unglück in der Welt, und wem persönlicher Haß kein Recht auf große Gebärden verleiht, der sieht auch hier nur ein Menschenschicksal, das Walten der dunklen, alldurchdringenden Gottheit.

Es kann natürlich nicht unsere Absicht sein, hier noch einmal im einzelnen alle Fäden bloßzulegen, aus denen Strindbergs Eheschicksal zum gordischen

Knoten zusammenwuchs. Unsere Analyse darf nur auf das spezifisch Strindbergische dieses Buches eingehen, das jeder und jede mit Nutzen iese und wieder lese — auch jener unglückselige Typ von „deutscher Hausfrau", der damals gegen eine der stärksten Taten germanischen Geistes den Schmutzeimer und den Schutzmann mobil machte.

Wir finden den Dichter 1875 ais erstaufgeführten Dramatiker und Hilfsbeamten an der Stockholmer Königiichen Bibliothek, eben nach vielem Tasten und Irren zu seinem Berufe durchgedrungen und, mit dem voilwichtigen Menschtume, über dessen derber Basis sich der schwanke Überbau des sensitiven, des kranken, zerrissenen, aber auch des produktiven Strindberg erhebt, zur Ehe hinstrebend.

Dem entscheidenden Erlebnis des erst Sechsundzwanzigjährigen geht ein tragikomisches Vorspiel voraus, dessen Heldin schon eine ganze Reihe der typischen Züge des Strindbergweibes aufweist: Ein inneriich leeres, auf das Erobern und Verschlingen des Mannes, vieler Männer, gerichtetes Wesen, das zwischen ihm und einem Bekannten unschlüssig hin und her pendelt und sich der Verwirrungen, die seine Instinktiosigkeit anrichtet kaum bewußt ist, wird zur Vermittlerin der Beziehungen, die Strindberg zunächst die Rolle des Hausfreundes in einer knapp vor dem Zusammenbruch stehenden Ehe anweisen.

Strindbergisch schicksalhaft muß dieser neue Leidensakt auf dem nämlichen Schauplatz vor sich gehen, auf dem das Martyrium der Kindheit in Szene gegangen, in den Räumen der früheren elterlichen Wohnung. Strindbergisch muß der Kampf ums Weib zugleich ein sozialer Kampf sein, der des armen Bohèmiens, des angehenden Geistesadligen gegen die Oberklasse; denn die Ehe, die der junge Strindberg

sprengt, da sie eben von selber auseinanderfallen will, ist die eines Freiherrn und Gardeoffiziers und ihr Rahmen eine ästhetisch abgetönte, äußerlich sehr erlesene, gepflegte Häuslichkeit, die nur ganz langsam, Woge um Woge den Schmutz durchrinnen läßt durch die schönen Kulissen, die dem unverwöhnten guten Jungen, der nichts kannte als seinen Wirtshausstammtisch, so sehr imponiert hatten.

Der desillusionierte Romantiker, der die Torenbeichte schrieb und dabei fanatisch nach rationalistisch-physiologischen Erklärungsgründen jeder höheren Regung sucht, dem auch die Liebe nichts ist als Physiologie plus Interesse, hat ja wohl schon in seiner Erstlingsdramatik den romantischen Aplomb der Historie nur als ein vom Zeitgeschmack von der Schulästhetik verlangtes lästiges Kostüm empfunden. Trotz des historischen Schauplatzes und der altertümlichen Gewänder, sind Stücke wie „Meister Olof", „Frau Margit", „Das Geheimnis der Gilde" doch nur schlecht verstellte Kuckucksrufe aus dem Grasmückenneste eines handfest-bühnenmäßigen Epigonentheaters.

Jetzt aber wagt Strindberg, deutlicher noch und gründlicher als sogar in der früheren Autobiographie, jetzt wo eigenstes Erleben sein Thema ist, wo allmählich das neue künstlerische und weltanschauliche Programm der Zeit, hier besonders angeregt von dem psychologisierenden Hang eines zu Dostojewski aufblickenden Schrifttumes, ihn mächtiger und immer mächtiger zu tragen beginnt, jenen scharf positivistischen, starkgeistigen Tonfall der Analyse, der als die intellektuelle Ergänzung zu der bereits völlig modernen Optik der „Inselbauern" hinzutritt und in den Grundlinien schon die Weltanschauung umreißt, die wir dann bis in die feinsten, intimsten

Töne in „Am offenen Meer“ durchgehalten finden.

Der Seelenkünder erweist sich, ganz im Sinne der exakt-wissenschaftlichen, rationalistisch-gewandelten Ära als ein eindringlicher Kenner der psychophysischen Zusammenhänge, und so werden weite Bezirke des Buches jener entdeckerischen Scharfsichtigkeit im Gebiete schwieriger Vorgänge des neuropathisch betonten Seelenlebens ebenbürtig, wie wir sie seit damals bis auf heute auch an Büchern wie Knut Hamsuns „Pan“ und „Mysterien“ bewundern.

Das wechselseitige einander Suchen und Fliehen des schicksalhaften Paares, diese Werbungen, die von ihrer Seite hilfloses Aufstöhnen aus den Fesseln einer unerträglichen Ehe, von seiner ein höchst kompliziertes System seelisch-sinnlicher Anziehung und Abstoßung sind, der ungeheure, fatale Komplex eigenen Strebens und Widerstrebens, fremder Förderungen und Hemmungen, begünstigender und retardierender Umstände, der das allmähliche Zustandekommen dieser Verbindung ausmacht, ist mit genialer Hellsichtigkeit den trüben Tiefen unterbewußten seelischen Erlebens entrissen und in das blendende Kalklicht einer Reflexion gerückt, an der das beste ist, daß sie nirgends reflektiert, daß sie bildartig zwingend erwächst aus den klar und ohne Umschweife erfaßten Grundelementen des Geschehens. Gemessen an diesem sachlich neuzeitlichen psychologistischen Stil des Buchs bedeuten die, sei es in späteren Jahren vom Autor selbst oder von seinem wohlmeinenden Übersetzer eingeschobenen melodramatischen und rhapsodischen Einlagen natürlich einen schweren ästhetischen Irrtum, den der nächste Neudruck beseitigen sollte, zu Ehren der grandiosen Stileinheit dieses Buches.

In der Tat, man kann sich nur immer wieder verbeugen vor der intuitiven Kraft eines Gedächtnisses, das aus einem so weiten, so angreifenden Erlebensbezirke nach langen Jahren noch just die springenden Punkte herauszustellen wußte: die Gartenszene, die der Konzeptionsmoment dieser unseligen Liebe ist, der Abend an Bord des mit der Baronin nach Finnland ausreisenden Dampfers, da die Seele des Werbenden mit gewaltigen Schwingen die Seele der Geliebten beschattet, der nächste nüchterne Morgen, der auf Grund kaum wägbarer Eindrücke das Freundschaftsband zwischen dem Gatten und dem Hausfreund zu lockern beginnt. Dann der spätere Dampferausflug mit den Seitensprüngen des Gatten zu der Kusine, mit dem jähen verstimmenden Ausbruch des überreizten Strindberg, mit seiner barschen Ablehnung der ihre Schranken verlassenden Frau, dieser Vorfall, der mit der echt strindbergisch jähen Schwenkung im Gefühlsleben des Werbenden wie die Keimzelle aller späteren Unstimmigkeiten dieser Ehe anmutet. Konnte doch nur ein übler Kenner des Weibes, ein jugendlich Unkundiger erwarten, jemals von dem Verstoß freigesprochen zu werden, gerade in diesem Augenblick als Moralist und nicht als Liebhaber aufgetreten zu sein.

Mit Strindbergs selbstquälerischem Zustande gegenüber dem hereindrohenden, nicht etwa lockend winkendem Ehebruch, gegenüber jenem Zustand, der später durch den gewaltigen Gestalter menschlicher Gewissensnöte so reiche dichterische Verwertung fand, kommt hier wieder einmal deutlich der Asket zu Wort, dessen schwierige Seelenpfade — bei so ungestümer Kraft des Trieblebens — sicherlich nur ein durch keinerlei Schuldgefühl gestörtes, durch keinerlei sittliche Verantwortung belastetes Verhältnis unver-

wirrt gelassen hätte. War es doch eine Schuld, die im Grunde gar keine war, die sich hinter der Statue der gestürzten Madonna erhob, — und „nun das Weib an die Stelle der angebeteten Gottheit getreten", hätte eben zunächst der Trieb das Wort haben sollen und nicht der selbstquälerische Drang zur Entwirrung des Schicksalsnetzes, das nicht eines dem anderen übergeworfen, sondern darin beide sich verfangen hatten!

„Verräterisch, treulos, mit Krallen versehen" brauchte das Weib durchaus nicht zu sein, als es den offenkundig gewordenen Mißgriff seiner ersten Zuchtwahl resolut zu korrigieren trachtete, und es verdiente nicht, hier wenigstens nicht, den Haß gegen sein Geschlecht, diese erstaunlich mittelalterliche Regung des damals sonst so stramm rationalistischen Strindberg, der eben lediglich zu sensitiv, zu geistig, zu krank war, um weniger unheilvoll auf ein herzlich gemeintes und nach Lage der Umstände durchaus begreifliches Entgegenkommen zu reagieren.

Der Fliehende, der schon an Bord eines Frachtdampfers ist, um über Le Havre Paris zu erreichen, büßt durch eine Nervenkrise von elementarischer Wucht, deren Schilderung zu den Glanzpunkten der psycho-physiologischen Entdeckerarbeit dieses Buches gehört, durch eine Krise, die denn auch den oben angedeuteten, den alten, den lebenslänglichen Zwiespalt im innersten Wesen des Erlebenden klar zum Ausdruck bringt: Der junge Rationalist, der nach einem Selbstmordbad in der nächtlichen Ostsee und nach dem Verschlingen einer zu seinen finsteren Absichten nicht stark genug dosierten Beruhigungsdroge seelisch zusammenbricht, schickt nach dem Priester, fällt aber in dessen Gegenwart in den gesunden Schlaf seiner sechsundzwanzig Jahre und seines nur von

wesenlosen Phantomen der eigenen Überskrupelhaftigkeit verhetzten guten Gewissens.

Es ist ein Höhepunkt, nicht etwa seelisch-sinnlicher Erhebung, sondern qualvoller Hysterie, auf dem die beiden Leidensgefährten sich schließlich körperlich finden, nachdem sie sich seelisch im entscheidenden Augenblick verfehlt haben, und es ist kein Zufall, daß dieser physiologische Akt uns fast schon wie der Schlußstrich unter dem besten und schwierigsten Kapitel dieser Beziehungen anmutet.

Ja, man kann wohl sagen, daß für die feinsten Leser damit schon das schönste Interesse an Strindbergs Ehebuch zu Ende wäre, käme dann nicht noch so erheblich viel des autobiographisch Unersetzlichen und des gleich unersetzlich Quellenhaften zu Strindbergs Werken. Für den großen Haufen beginnt freilich gerade hier die Atemlosigkeit, die wilde Sensation: die trüben Wogen einer Scheidungsgeschichte, auf denen die an der inneren Ratlosigkeit und Unrast des neuen Gatten völlig haltlos werdende Frau wieder zu dem ersten Mann zurückpendelt — das Motiv von „Gläubiger" —, die schmerzhaft-grotesken Szenen des Zusammenlebens zweier Neuropathen, der kurze Aufstieg und der mähliche Zusammenbruch der Schauspielerlaufbahn der Gattin, Reisen, wechselnde Schauplätze und wechselnde Verkehrsfreundschaften, Schwangerschaften, Entbindungen, eifersüchtige Grübeleien des jetzt schon offenkundig Gehaßten über die Echtheit seiner Kinder — das Motiv von „Vater". Dann neue und immer wieder neue Reibungen nach oberflächlichem Ausgleich der Gegensätze, Fluchtversuche und immer wieder erneute Heimkehrfahrten unter das Joch. Anklagen von unerhörter Leidenschaftlichkeit des Hasses, und zwischen all dem die für Strindbergs literarische Entwicklung so bedeu-

STRINDBERG 1870

Digitized by Google

tungsvollen Aufenthalte in Paris, seine ersten europäischen Erfolge, seine Kämpfe gegen die Anfeindungen der Untreunde, der von den unzarten Enthüllungen ihres Kritikers in Harnisch gebrachten Gesellschaft.

Aus leidenschaftlich persönlicher Reaktion auf all das, was er in seiner nächsten Nähe und in seiner weiteren Umgebung an problematischem, an entartetem Weibtum zu erleben gehabt, bildete sich also das Frauenideal, dem Strindberg, nachdem es schon in Werken seiner Frühzeit, wie „Frau Margit" und „Das Geheimnis der Gilde", hervorgetreten war, um der Gerechtigkeit willen Geltung ließ, dies außerordentlich einfache und gesunde, nur in den aktuellen Zivilisationsverhältnissen leider etwas utopische Ideal, an dem er das vernichtende Werturteil ablas, mit dem er die traurige Wirklichkeit von Weibtypus brandmarkte, dessen literarischer Spezialist er geworden ist. Denn Strindberg, so wild er gegen die Familie loszieht, an der er als Unmündiger wie als Erwachsener hinreichend tief gelitten hat, will dennoch in alter patriarchalischer Auffassung das Weib als Gattin und Mutter. Als solche, aber nur als solche, will er es in seiner Sphäre vollkommen gleichberechtigt mit dem Manne sehen, da es eine Vorrangsfrage zwischen den beiden Geschlechtern naturgemäß nicht gibt. Er unterschätzt die spezifisch-weiblichen Seelenanlagen und Fähigkeiten durchaus nicht. Er hat im Hintergrunde seines von bösen Erlebnissen überreizten Bewußtseins einen vollkommen richtigen Sinn für die außerordentlich wichtige Rolle der Frau als Kraftquelle, zu welcher der Mann aus den Wirrnissen und Fährlichkeiten des Lebens immer wieder zurückkehren muß, soll er sich nicht verlieren oder zerrieben werden. Er sieht in der Mutter die un-

ersetzliche Vermittlerin zwischen dem Kinde und der von männlichen Energien erfüllten, auf männliche Prinzipien gestellten Welt. Sein Scharfblick verschließt sich nicht den Hemmungen, welche die Zivilisation, vor allem das sie tragende wirtschaftliche System, diesem natürlich patriarchalischen Geschlechterverhältnis bereiten, aber sein Gerechtigkeitsgefühl verschließt sich, beirrt durch sein subjektives Erleben, recht bedeutend zwar, aber doch nicht gänzlich dem mitleidenden anderen Teil. Strindberg sieht den Kulturwert der weiblichen Eigenart sehr richtig gerade in der Beschränkung der weiblichen Seele, deren Mentalität nicht abstrakt, sondern vorwiegend praktisch, deren Gemüt zwar nicht welterleuchtend, dafür aber um so gemütlicher, um so wärmender ist. Da er aber die jeder menschlichen Verantwortung entrückten Verhältnisse genau kennt, die das Weib zwangsmäßig aus seinen natürlichen Kreisen in leider allzuvielen Fällen abgetrennt haben, so brauchen wir ihm nicht jede Invektive gegen diese Entwurzelten, die ja auch ohne Kinderstuben und Küchenarbeit manches geleistet haben und bei richtiger Einschätzung ihrer Lage noch manches leisten können, aufs Wort zu glauben, wie wir denn auch keine Untreue an der Sache dieses Gewaltigen begehen, wenn wir seine Verblendung gegenüber allen den Frauentypen ruhig zugeben, die nun einmal in der Tat mehr sind als Besessene und Gänse.

All das, auch Strindbergs Stellungnahme zu einer zwar bedeutenden, an Menschheitsfragen gemessen aber doch immerhin ephemeren Zeiterscheinung wie der Frauenbewegung, kann hier getrost außer Betrachtung bleiben; denn der dichterische Gestalter, der Verfasser von „Vater" sagt uns schließlich denn doch mehr, als der Schriftsteller, der „Heiraten" schrieb.

Freilich kommen wir dem Dichter Strindberg nur um so näher, je eindringlicher wir den Erlebenden und Denkenden betrachten, der sich aus seinem literarischen Alltag zur Sonntagshöhe solcher pathetischer Schöpferstunden aufschwingt. Zudem finden wir da gleich, daß der Erzählungenband „Heiraten", in dem sich Nietzsche, man versteht eigentlich nicht recht weshalb, wie bei sich selber zu Hause fühlte, die unmittelbare Frucht der ersten großen Enttäuschung Strindbergs, die ihm im Grunde von keinem Blaustrumpf, sondern von einer Entarteten beigebracht worden war, viel eher ein Beitrag zur Kritik der Ehe selbst, als zu der des Bewegungsweibes ist, daß dieses merkwürdige Buch, das zu seiner Zeit wie eine Entdeckung gewirkt hat, denn doch auch heute noch beträchtlich unter die Oberfläche bloßer Tagespoiemik hinabreicht.

Seine handelnden Menschen sind durchaus keine Ausnahmenaturen, in denen der Zwiespalt zwischen Geist und Trieb und alle daraus entspringenden Konfliktsmöglichkeiten gewissermaßen selbstverständlich wären. In der Mehrzahl der einzelnen Abschnitte von „Heiraten", dieser Sammlung von Thesen-Novellen, deren jede mit einem Stück beobachteter oder auch ad hoc zurechtgebogener Wirklichkeit die Feindschaft Strindbergs gegen die romantisch-illusionistische Eheauffassung belegt, werden uns nicht Ausnahme-, sondern Alltags-Ehen vor Augen geführt.

Da ist die Ehe vor allem eine bürgerlich-wirtschaftliche Institution: „Die Herzen des jungen Paares waren weich" heißt es in „Liebe und Brot", aber der Gerichtsvollzieher war hart, und da das romantisch-schwärmende Pärchen 1200 Kronen einnimmt, aber 5000 verbraucht, so endet das Idyll sehr rasch damit, daß Frau und Kind vom Schwiegervater eingeheimst

werden und der idealische Gatte traurig und allein in der bitteren Wirklichkeit lebenslänglicher Schulden zurückbleibt. Da ist in „Fruchtbarkeit" der Hilfsarbeiter im Handelsamt mit 1200 Kronen Gehalt, dem die Ehe zunächst sogar billiger erscheint wie das Junggesellenleben, der mit gutem Humor und erhöhter Arbeitsfreudigkeit die von der Geburt der ersten Kinder auferlegten Einschränkungen wettzumachen sucht. Mit der wachsenden Kinderschar aber und den immer wieder vergeblich wiederholten Bemühungen, sie durch halbe und ganze Enthaltsamkeit einzuschränken, kommt der Verfall, entweder der gesundheitliche der beiden Gatten oder der wirtschaftliche der Familie, bis man in dem Konflikt zwischen dem elementarischen Naturtrieb und den von der Zivilisation geschaffenen Verhältnissen unterliegt, aus Laufbahn und Gesellschaft in die Kellerwohnung, zum Proletariat hinabgedrängt wird, bis „die Kinder Lasten geworden und die geliebte Frau ein versteckter Feind, der heimlich verachtet und verachtet wird".

Auch hinter der tragischen Verknüpfung in „Vogel Phönix" steht diese graue, furchtbare Tatsache der ökonomischen Bedingtheit jeglichen Eheglücks. Es ist die traurige Geschichte der endlos langen Verlobung, die da bewirkt, daß der Gatte, der eine blonde Vierzehnjährige liebte, schließlich die aschgraue, kränkelnde Vierundzwanzigjährige zu einer traurigen und müheseligen Alltagsehe bekommt, daß er nach dem Wegsterben eines Töchterchens, in dem er die wiedererstandene Jugendgeliebte gesehen, dem unerfüllbaren romantischen Ideale noch einmal als Fünfzigjähriger nachstrebt — und wiederum nichts erlebt, als die Ehe, so wie sie wirklich ist.

Die Erzählung „Herbst" entrollt uns dies

furchtbare Wirklichkeitsgemälde noch einmal in seiner vollen Trostlosigkeit. Der Gatte, durch eine Reise aus dem Gleichgang seines Alltags aufgerüttelt — „die Häuslichkeit lag hinter ihm wie eine dumpfe Schlafstube" — entdeckt wieder den Liebenden in sich und, mitgerissen von seinen Briefen, strebt auch die alternde Gattin aus Küchendunst und Kinderstubenlärm wieder zurück zu der großen, vom Leben nicht geduldeten Illusion. Aber das Wiedersehen und Stelldichein nach Abschluß der Reise wird eine herbe Enttäuschung. Weder der Champagner, noch das Lieblingslied von einst wollen verfangen: „ihre Stimme war dünn und scharf und vor Rührung wurde sie unrein". Man ist bald wieder soweit, Vergangenheit Vergangenheit sein zu lassen, denn — „ihr fiel das Atmen schwer und er hatte steife Kniee" — und schließlich sind beide froh, wieder unter das seit Jahrzehnten gemeinsam geschleppte Joch zurückkriechen zu können. Vielleicht blüht der zweite Frühling, von dem der alternde Gatte geträumt, in einem anderen Leben. Hier war seine Rolle ausgespielt, „wenn er nicht nötig gewesen wäre, um Brot zu schaffen, würde er wahrscheinlich längst verstoßen sein".

Aber keineswegs nur die wirtschaftlich und gesellschaftlich bedingten Hemmnisse berauben die Ehe ihres romantischen Glanzes und ihres Glücksertrags für den einzelnen, die Natur selbst denkt über den Zweck dieser Einrichtung anders als der schwärmende Mensch. Ihr sind die Beziehungen der Geschlechter nichts weiter als das brutal gehandhabte Mittel zur Erhaltung der Gattung, der zuliebe die Individuen, sie mögen sich stellen wie sie wollen, um ihr Eigenleben geprellt, unterjocht, aufgezehrt werden.

Da sind der junge Maler und die Blumenmacherin mit ihrem am Kinde scheiternden „Reformver-

such", einer ästhetisch gepflegten und von beiden Seiten wirtschaftlich unabhängigen Ehe. Da wird in „Naturhindernis" gezeigt, wie der Drang der Frau nach beruflicher Selbständigkeit wieder und wieder an der Schwangerschaft scheitert, an dem nach Strindbergs immer und immer wiederholter Überzeugung einzig wahren und natürlichen Berufe des Weibes. Da sehen wir in „Ersatz" die guten Eheleutchen aus dem Dutzend infolge innerlicher Leere und Langeweile fast schon bis zu feindseligen Absichten gegeneinander erhitzt, bis endlich das Kind kommt und alles wieder ins gleiche einer geregelten und nützlichen Alltagslangeweile richtet — so ungefähr, wie Streitende rasch einig werden, wenn der Boden, auf dem sie eben ihren Kampf austragen wollten, von einem Erdbeben erschüttert wird.

Die rüde Natur aber läßt dem Menschen keine Wahl und zwingt ihn mit Gewalt unter dies unsagbar graue und klägliche Joch. Der Pietist in „Asra", der im Andenken an die sinnenfeindliche, frömmelnde Mutter sich des Weibes enthält und ein ausschließlich geistliches Leben zu führen gedenkt, entartet an seinem Keuschheitsgelübde zu widernatürlicher Unzucht und fällt, tragisch-lächerlich, in dem Augenblick, wo er seinen zerrütteten Körper zu der normalen Funktion zurückbekehren will.

„Verbrecherische Natur" variiert das Thema vom allgewaltigen Naturtriebe, der krankhaft ausartet, sobald seine Unterdrückung versucht wird.

Der Lehrer Bloem in der Erzählung „Mußte", der eingefleischte, behaglich-selbstische Junggeselle aus dem Alltag, der das eheliche Leben verschworen, wird seinerseits wie durch eine Verschwörung aller Lebensverhältnisse um ihn her in eine regelrechte Normalehe hineingescheucht, und hier ist nun endlich

einer, arm im Geiste, stark und heischend im Anspruch an primitiven, unkostspieligen Daseinsgenuß, dem das Joch sanft und die Bürde leicht ist, aber dieser Lehrer Bloem ist durchaus kein Kompliment für den richtiggehenden Menschen der Ehe, die, „Getraut oder Ungetraut", sich im Grunde ihres Wesens stets gleich bleibt.

Während die harmlos-humoristische Ibsensatire vom „Puppenheim" noch einmal der Normalehe behaglicher Alltagsmenschen das Wort redet, finden wir in „Reibungen" das Problem der geistigen Zuchtwahl unter Intellektuellen, das zuungunsten einer dauernden geistigen Partnerschaft des Weibes, also wiederum zugunsten der Familien- und Fortpflanzungsehe gelöst wird, und zwar nicht ohne gesellschaftskritische Streiflichter, während rein gesellschafts-satirisch die „Unnatürliche Auslese" beispielt, daß die Oberklasse im Grunde von der Gnade der Unterklassen lebt, und die Auslese, so wie sie jetzt erfolgt, alles andere ist, als natürlich. Der kräftige, aber illegitime Erbe, der zur Fortpflanzung des Stammes hervorragend geeignet wäre, stirbt, zugunsten des legitimen, der künstlich erhalten wird, damit er die selbstischen Zwecke des Familienoberhauptes legitimiere.

„Zwangsehe" und „Corinna" bringen Ausnahmefälle, die weit abliegen von den Dutzendmenschenschicksalen der übrigen Stücke. „Zwangsehe" schildert die tragisch-groteske Entwicklung des ausschließlich von Frauen erzogenen, lebenslänglich von Frauen gegängelten Mannes, der in einer aufgedrungenen Ehe körperlich, geistig und sittlich zugrunde geht. „Corinna" das geschlechtslose, geistig ringende und suchende Weib, zu dessen Wesen, wie Strindberg es in Hauptzügen meisterhaft zu zeichnen

wußte, allerdings nicht gerade notwendig der Trieb gehört, sich prostituiertenartig um Macht und Einfluß zu verkaufen. Man hat das Gefühl, daß hier dem Verteidiger des Mannes ein Frauentypus in die Hände lief, der in seiner tragischen Fragwürdigkeit selber der Erklärung eher bedürftig ist, als der etwas summarisch-tendenziösen Anprangerung, die ihm hier widerfährt und von der es bis zum derb-populären Spaß über die alte Jungfer nicht mehr weit ist.

Am echtesten, am wenigsten thesenhaft und am meisten lebensvoll finden wir das bunt-widersprüchliche Verhältnis in „Zweikampf", diesen auf und ab wogenden uneingestandenen Kampf zwischen Gatten, deren Naturen sich nicht versöhnen können, die einander in allen und jeden Stücken im Wege sind, ohne daß eigentlich der psychologische springende Punkt des Mißverhältnisses klar und deutlich aufzudecken wäre.

Es ist überhaupt höchst bezeichnend, daß der Anfangs- und Ausgangspunkt des Strindbergischen Geschlechterkampfes, die Wurzel des Giftbaumes, aus der die typisch Strindbergische Haßehe erwächst, in vielen der einschlägigen Werke so gut wie völlig im Dunkel liegt, und noch bezeichnender, daß das Strindbergpublikum ihr von jeher so wenig nachgefragt. Man freute sich an dem zerfleischenden Fechterspiel dieser sich Hassenmüssenden in so vielen Szenen des Strindberg-Theaters, ohne nur einen Augenblick die Frage nach den psychologischen Voraussetzungen dieses Verhältnisses und nach dem Zustandekommen dieser Voraussetzungen aufzuwerfen. Die Aufdeckung der Tatsache, daß das Geschlechterverhältnis ein andauernder Kampfzustand, ein Abgrund unheilbarer gegenseitiger Verbitterung zu sein vermag, genügte vollauf. Viele teilten da eben mit-

einander und mit dem Autor die Erfahrung, und es genügte jedem und jeder, im innersten Gewissen den jeweils wunden Punkt heimlich zu fühlen, den diabolischen Keim des ganzen Unheils.

Der „Heiraten" abschließende, etwas melodramatische „Familienversorger" ist noch deutlicher als „Zweikampf" ein Abriß Strindbergischen Selbsterlebens, ja er ist, bis auf den hinzuerfundenen Pistolenschuß, autobiographische Situation aus der schweizerischen Pensionsumgebung, in der Strindberg 1884 „Heiraten" niederschrieb.

Zusammenfassend: In „Heiraten" haben wir keineswegs, wie vorher im „Roten Zimmer" und in „Inselbauern", wie nachher in „Vater" und in „An offener See" den Gestalter Strindberg bei der Ausrundung seiner ursprünglichsten und zugleich ästhetisch gesetzmäßigsten Eigenwerte, wohl aber einen leidenschaftlichen, feurig beredten Schriftsteller vor uns, der alle dialektischen und darstellerischen Mittel — vor allem die dialektischen — in den Dienst seiner Selbstverteidigung gegen die Ehe gestellt hat.

Was in dieser Schutzschrift zugunsten des Mannes nicht gelungen — nämlich die Schicksale, von denen erzählt wird, aus Fällen zu Schicksalen zu machen, das schlechthin Traurige alltäglich-niederer Menschenlose, darüber man streiten, plaudern, geeignetenfalls sogar scherzen kann, in die Sphäre des Bannenden und des Erhebenden emporzureißen, wo dem Hörer die Sprache zur Entgegnung verschlägt, wo wir im Innersten ergriffen sind, das gelang Strindberg erst durch den ersten und stärksten Wurf seines naturalistischen Theaters, durch „Vater", vor dessen Szenen wir auch heute noch schwer erfassen, wieso eigentlich aus diesem extrem neuzeitlichen bürgerlichen Trauerspiel mit seiner schroff nüchternen Dia-

lektik, mit seinem fast völligen Verzicht auf pathetische Klangfarbe, mit seiner in den Einzelheiten schulstrengen Beschränkung auf die Wirklichkeitsästhetik des Antoineschen „Theatre libre" etwas vom großen und starken Hauche der antiken Tragödie zu wehen vermag. Beabsichtigt hat Strindberg im Zelotismus seiner rationalistischen Periode diese Wirkung kaum, aber ein blinder Zufall ist es schließlich auch nicht, daß uns die alte Amme in ihrer nächtlichen, vor dem Gesangbuch monologisierenden Szene parzenhaft anmutet, und daß der Rittmeister nahe vor seinem Untergange sich der Heraklessage erinnert und auf die Omphale-Rolle seiner Frau anspielt.

Dies letztere schon gar wäre nicht mehr als eine Metapher ohne den gewaltigen Tragödiengeist unerbittlich notwendigen Schicksalablaufs, den diese drei Akte atmen, die dabei doch nur den Schlußakt eines umgeschriebenen Dramas bilden, das den Weg aus der liebeverklärten Frühzeit dieser Ehe bis zu diesem wuchtigen Finale des Hasses aufzuzeigen hätte. Auch hier, wie so oft, wirbt Strindberg um unser Interesse nicht für die allmähliche Umkehrung des idealen Verhältnisses, sondern er stellt uns der vernichtenden Tatsache der ungeheuerlichen Perversion unmittelbar, Auge in Auge gegenüber, die Aufklärung ihrer letzten Gründe entschlossen von der Hand weisend, ins Metaphysische abschiebend.

Für einen einfachen Fall von moralischem Irrsinn handelt Laura nämlich, so deutlich sie sich selbst einmal — und einzig an dieser Stelle schaut der reflektierende Strindberg ein wenig hinter seinen Gestalten hervor — als die unbewußte Vollstreckerin eines dunklen Instinktantriebes unterstreicht, doch zu stark, zu logisch, zu folgerichtig. Zudem hat diese furchtbar konsequente Amoralistin keine geringere

Ethik als die der Natur selbst für sich, die des um sein Junges kämpfenden Muttertieres, und so mag, da die geläuterte Weiterkenntnis des sonst mit wahren Keulenhieben ethischer Werturteile so freigebigen Autors die Schuldfrage für beide Teile ausdrücklich verneint, die ausgesprochen tragische, nicht traurige Gesamtwirkung von „Vater" daher entspringen, daß die zwar nur zwischen den Zeilen, dort aber vernichtend deutlich wirksame, tragische Verknüpfung nicht nur vor diesen drei Akten liegt, sondern überhaupt außerhalb alles Menschlich-Bedingten, von den handelnden Menschen des Stückes Verantwortbaren: die außerordentliche tragische Erschütterung, die uns diesmal zugleich mit der denkbar größten Erhebung entläßt, — mit dem Troste, menschlicher zu sein, als die grausame Gottheit — gründet eben in der Tatsache, daß nicht der Rittmeister oder Laura, auch nicht rationalistisch-billig die Verhältnisse — denn was wären die? — auf der Anklagebank sitzen, sondern Gott selber, oder wie man will — das Leben, die Natur.

Hier in „Vater" haben wir, wie späterhin noch deutlicher in „Fräulein Julie", das Übergreifen der so oft an Ephemeres gewendeten, ja an Nichtiges vergeudeten Anklägerstimmung Strindbergs ins Kosmische. Was uns aufs gewaltsamste erschüttert vor dieser Bühne, ist der Erkenntnisblitz der Strindbergschen Suggestion, daß die Briefe, die welken Blumen, die nach Vergangenheit süß duftenden Bänder in den heiligsten Geheimfächern unseres Gemütes unter leicht zu gewärtigenden Umständen ein wertloser Tand sein können, daß nicht einmal unsere rationalistischste, bescheidenste Art von Unsterblichkeit, unser Fortleben im Kinde, uns ganz und unanfechtbar zu eigen sein muß, daß ein wildenhafter Trieb sich gigantisch-tierisch und mit unerhörter Ausschließlich-

keit an der Stelle emporbäumt, wo wir Träume und Ziele, leitende Genien und unserer Erfüllung harrende freundliche Gottheiten halluziniert hatten. Erhoben aber sind wir wieder durch das unauslöschbare Bewußtsein von all dem Heiligen und Großen jener — mag immerhin sein illusorischen — Idealität, die unser Bestes, Menschlichstes, von der blinden Natur, von dem wildenhaften Gotte nicht geteiltes Eigene sind. Der Abgrund des Weltwiderspruches, an den uns ein im Tiefsten Leidender hier geführt, ist wahrlich kein anderer als der zwischen Ideal und Leben im Sinne des Schillerschen Gedankengedichtes, das ja nicht anders mit der Verklärung des Herakles abschließt wie die Vollendung der einsamsten und besten Gedankengänge Strindbergs in den Schlußworten von „An offener See".

Die tragische Auseinandersetzung zwischen Gattenliebe und Mutterwut, zwischen bewußtem, schöpferischem Mannestume und einer dumpfen Welt roher Instinkte, blinder Naturtriebe, vor denen Gefühlhaftes aller Art, auch religiöser, wie zerschlissener, heuchlerischer Draperienplunder herumhängt, bringt uns zugleich und zum ersten Male in Strindbergs Schrifttum auch das tiefe und nachhaltige Interesse des Dichters am Bösen zu Bewußtsein. Die jahrelangen Kämpfe der in der Torenbeichte verewigten Haßehe, die Qualen und Aufregungen eines ständigen Mißtrauens einem zu allem für fähig gehaltenen Gegner gegenüber, unendliche Kränkungen, empfangene und zurückgegebene, haben den Dichter am Marke seiner Persönlichkeit wund gerieben und ihn zugleich hellsichtig gemacht für jede satanische Regung des menschlichen Herzens.

Die tiefe Schwächung, die den in Sorgen, in wilden Ausbrüchen titanischer Triebkräfte, in ge-

hetzter Arbeit Zermürbten schon lange angefressen, bevor es zu den fürchterlichen Niederbrüchen der Inferno-Zeit kam, spiegelt sich schon in dieser Frühzeit in Zuständen leichter Verfolgungsmanie, die Strindberg feinhörig machen für alles Unheimliche, Bedrohliche, Ungute, während der verzehrende Haß, zu Mordgedanken gesteigert, ihm die Einfühlung erleichtert in jegliche Erscheinungsform des Verbrecherischen.

Die Geschichte von der „Hexe" in den drei kleinen historischen Romanen, die als erzählendes Dichterwerk verfehlt ist, weil sie, bei aller Meisterschaft in der psychologischen Aufhellung des Seelengefüges einer Hysterischen unter den Voraussetzungen des mittelalterlichen Hexenwahns schließlich doch auf eine novellistisch verbrämte Medizinerabhandlung über die seelische Verkehrtheit hinausläuft, die sie zum Gegenstand hat, erklärt das Phänomen, das in „Vater" bedrohlich problematisch bleibt und weit ins Kosmische hinausdeutet, denn doch ganz im Zeitgeschmacke, allzu realistisch aus Vererbung und Milieu, aber während sich der angehende Satanist in den „Inselbauern" noch mit dem dummen Teufel von Carlsson begnügt, fast möchte man sagen, humoristisch abgefunden hatte, kommen in Frau Thekla schon die feineren, rätselhafteren Linien, in der Laura des „Vater" dann die eisige Metallmaske des Urbösen selbst mit allen ihren Todesrunen zum Vorschein. Im tiefsten, eigensten Leiden, das noch niemanden zum Engel gemacht hat und das auch in die reichsten Paradiese spät gereifter Güte und Erkenntnis nur auf dem Umwege durch die niedrigsten und heißesten Höllen führt, findet Strindberg in sich selbst jenen Bodensatz an Urbösem, der auf dem Grunde jeder starken Natur

ruht und von hier aus, man tut Strindberg gar keinen Gefallen, wenn man das abstreiten wollte, aus dieser allerpersönlichsten Quelle fließt, wie seine profunde Kenntnis des Bösen, auch sein leidenschaftliches und nachhaltiges Interesse an ihm. Gerade „Vater" ist in Anbetracht der unbewußt raffinierten Suggestionsmethode, mit der Laura ihrem Gatten das Hirn vergiftet, in weit höherem Maße noch als eine Ehetragödie die Tragödie einer jener heimlichen vom Gesetz nicht zu fassenden Bosheitstaten, von denen das Gesellschaftsleben unserer humanen Tage wimmelt, eines Seelenmordes ganz in dem Sinne, den Strindberg dem Worte in einer gleichnamigen, bedeutenden Prosaabhandlung von 1887, dem Ursprungsjahr von „Vater", gegeben hat. Dieser Aufsatz hat die neuzeitliche Wandlung der Waffen in dem ewigen Machtkampfe zwischen Mensch und Mensch, nicht etwa nur zwischen Mann und Weib, zum Gegenstand, den Kampf der Gehirne, der nur unblutig, nicht aber barmherziger geworden ist gegenüber den brutal-physischen Methoden von einst, gegenüber den altertümlichen Auseinandersetzungen mit Faust und Schwert, mit Dolch und Gift, mit Rad und Scheiterhaufen.

Mögen die Beziehungen der Geschlechter, sobald ihnen das einende und versöhnende Element fehlt, das Auflodern dieses Kampfes ganz besonders begünstigen, mag Strindbergs ursprüngliche Erfahrung auf diesem düsteren Gebiet auch innerhalb einer liebeleeren Ehe gewonnen sein, so ist die Erscheinung doch keineswegs ein Spezifikum der Geschlechterbeziehungen. Die Beispiele aus dem weiteren Familienleben, aus den verschiedenen Sphären des beruflichen und öffentlichen Lebens, die Strindberg in dem oben angezogenen Aufsatz erbringt, erhärten das.

Die Macht der Intrige, mächtig gestützt durch die Gedankenlosigkeit und die Vorurteile der Gesellschaft, breitet sich da vor unseren Augen in einem Umfange aus, den nur ein ganz Weltunkundiger übertrieben finden wird, und die Entdeckung Strindbergs, die in einem Zeitalter höchst gesteigerter Sensibilität, tief aufgelockerten Nervenlebens ganz besonders schwer wiegt, wird auf dem Wege der Menschheit aus dem scheinzivilisierten Halbtiertum von heute zur Kultur und zur Humanität ein unvergänglicher Markstein sein, ein Ausgangspunkt starker Debatten und leidenschaftlicher Reformbestrebungen, die über das Sondergebiet der Ehe weit hinausgreifen werden. Mag bei „Vater" immerhin noch in einigem ganz leisem Betracht ein Rest des Exempelhaften, Theoretischen durchblicken, in den Reflexionen der Hauptgestalten über die Schuldfrage, in der zu scharf ins Licht gerückten und gleichwohl psychologisch unklar gebliebenen Geteiltheit Lauras zwischen blinder, instinktiv handelnder Mutterwut und raffinierter Schurkerei, in allen den weiteren Punkten, die Emile Zola neben der tragödienhaften Stilisierung, die der „Fall" unter Strindbergs Händen bekommen hatte, ins Auge gefaßt haben mag, als er (unterm 14. Dezember 1887) dem Dichter gegenüber die allzu abstrakte Haltung des Stückes, die Unvollständigkeit der Analyse tadelte und den vollständigen Eindruck des Lebens vermißte, — mag sich also vom Standpunkte des naturalistischen Kanons jener Jahre aus noch soviel an dem Stücke aussetzen lassen, uns, die wir in Strindberg als dem neutralen Geiste der neutralen nordischen Kultur einen unersetzlichen Vermittler sonst schwer zu überbrückender Gegensätze erblicken, bedeuten gerade diese Ausstellungen hohes Lob. Wir sehen, wenn auch auf noch so weitem Umwege und unter

noch so dichter Hülle, den gesunden und wesenhaften Kern der idealistisch-romantischen Vergangenheit hinübergerettet über die Klippen der rein materialistischen Ära, die moderne Tragödie als fast singuläre Erscheinung ermöglicht in Tagen, die sonst nur traurige Trauerspiele, Tragikomödien und die chargierte Tragiposse Frank Wedekinds zuzulassen schienen. Wir finden gerade dort, wo Zolas Beifall aussetzte, die schwierige Verbindung hergestellt zwischen Flaubert und Dostojewski, eine Synthese, die weit nachhaltiger und bedeutender ist — trotz der Herbheit und Spärlichkeit ihrer Früchte, als das ganze noch so achtbare, noch so monumentale Lebenswerk Emile Zolas selber.

Und doch, noch vollendeter als in „Vater" steht Strindberg mit seiner Neuform der modernen Tragödie in „Fräulein Julie" vor uns, diesem kleinen, ganz aus sich selbst rollenden Meisterwerk, an dem nichts mehr abstrakt ist, nichts mehr theoretisch, zwischen dessen gewaltig Woge um Woge hinbrandenden Szenen nicht mehr reflektiert zu werden braucht, denn an der Erzählung ihrer Entwicklungsgeschichte und an der Kennzeichnung ihrer verschiedenen Lebensstandpunkte, die uns die beiden Hauptgestalten geben, klebt der ganzen Situation nach nichts von der Unnatur eines Hervortretens und Dreinredens des Autors.

Was Julie und Jean da einander zu sagen haben, muß gesagt werden, muß ebenso notwendig kommen, wie ihr ganzes seelisches Miteinander-Bekanntwerden nach ihrem unvorhergesehenen leiblichen Zusammenprall.

Am wenigsten bleibt hier die Frage der tragischen Verschuldung im Dunkeln. Die Schürzung und Verstrickung des furchtbaren Knotens geschieht mitten im Stück, und selbst das Äußerste ist nur durch eine

GESTALTEN STRINDBERGS

Eleonore in „Ostern"

(Schauspielerin Harried Bosse)

Stockholm 1901

schwache Tür getrennt von den Zuschauern; die sittliche Haltung aber, die der oberflächliche Scheinmoralist hier allenfalls von den „Schuldigen" verlangen könnte, und er müßte sie wohl von beiden verlangen, wäre keine, wäre nicht ethisch verdienstvoll, denn sie wäre nur die Verwirklichung der scheinidealen Forderung von der Bezähmbarkeit des stärksten aller Triebe bei einer Lagerung der Begleitumstände, die jedes Ankämpfen von vornherein zur Aussichtslosigkeit verurteilt. Erfüllt würde zudem diese scheinideale Forderung keineswegs zugunsten irgendeines achtbaren ethischen Gesetzes, sondern lediglich zugunsten der öden, in vielen Fällen geradezu grobunsittlichen Gesellschaftssatzung, laut der ausschließlich die legal geregelten Geschlechtsbeziehungen zwischen Angehörigen derselben Gesellschaftsstufe für sittlich gelten.

Wiederum versetzt also Strindberg den Urtrieb selber, das Leben, die Natur in den Anklagezustand, und um seinen tragisch Leidenden den Freispruch zu sichern, entblößt er, um eben der naheliegenden Verwechslung von Sittengesetz und Gesellschaftssatzung vorzubeugen, just die anspruchsvolle Gesellschaft, aus der Fräulein Julie durch ihr nicht länger zähmbares Triebleben hinausgeschleudert wird, bis auf die Knochen. Wie in dem Ehedrama „Der Vater" neben der Haupthandlung, neben der Auseinandersetzung zu zweien als Nebeninhalt die Geschichte vom aussichtslosen Ringen des verfeinerten, vorgeschrittenen, des schöpferischen Einzelnen mit der plumpen, schematisch urteilenden, rückständigen Gesellschaft mitklingt — nicht einmal die aufgeklärte Wissenschaft, vertreten durch den Arzt, bleibt ja in diesem Kampfe so recht neutral, zum mindesten vermag sie nicht das Unheil abzuwenden —, so sammelt in

„Fräulein Julie", dieser nacktesten, völlig versöhnungslosen Tragödie der Geschlechtsbeziehungen, Strindberg noch einmal einen starken und würzigen Extrakt seiner Anschauung von der Gesellschaft.

Weit entfernt davon, mit dieser gerade durch ihre schroffe Unparteilichkeit erschütternden Tragödie als „Frauenhasser" dem Weibe eins versetzen zu wollen — auch dieses Mißverständnis hatte schon Kurs, obwohl Strindberg gerade hier den Schwierigkeiten gefährdeten Weibtumes aufs glänzendste gerecht wird — schleudert er hier allerdings gegen den gesamten Gesellschaftsprozeß noch einmal sein gigantisches Urteil:

Wie sich die Oberklasse in dem brandstifterischen Alten und seiner traurig dekadierenden Tochter bis aufs Hemd entkleidet, wie auf dieser Seite, von den großen alten romantischen Idealen nichts übrig bleibt als ein Häuflein Unrats, so wenig kommt dafür des Guten Neuen herauf, so widerlich und kläglich stehen in dem brutalen und streberhaften Bedienten die Nachrückenden, die Maßgebenden von morgen, die neue Gesellschaft vor uns. Der Strindberg dieser unsäglich herben Feststellung hatte es auf dem Ambos des Lebens rasch genug wieder verlernt, an die himmelblauen Phalansterieen der „Schweizer Novellen" mit monistischer Geistes- und Herzensbildung für alle zu glauben. Er gab diesen famosen Jean, bei allem stilecht-realistischen Aufgehen im Einzelfall, doch als ein beängstigendes Sinnbild der Zeit, die nach der kurzen Spanne sozial-utopischer Schwärmereien ja wirklich für alle Welt und nicht zum wenigsten gerade für uns Neudeutsche, Preußisch-Deutsche anhub. Bewußt oder unbewußt, Strindberg hat uns in diesem Typ, dessen gut getragenen schwarzen Rock über einer recht zweifelhaften Hemdenbrust wir schon

in den Salons der „besten" Gesellschaft gesehen zu haben glauben, in dieser Empfindungsweise, die so sprechend an unsere nietzschegefütterten „Herrennaturen" mancherlei Berufs, an unsere „besseren" Reisevertreter, Industrieritter, Schwindelkünstler, Ärzte für die große Welt, Profitkomödianten aller Art erinnert, durchaus nicht einen gleichgültigen Einzelfall, sondern den Menschen vom Ende des 19. und vom Anfang des 20. Jahrhunderts, den führenden Menschentyp der amerikanistischen Ära selber gezeichnet.

Fräulein Julie selbst aber ist nichts weniger als ein Strindbergweib aus dem Manuskriptensack des Tendenzschriftstellers oder des dramatischen Spezialisten, dem wir die elf Einakter verdanken. Zum mindesten zittert die persönliche Gekränktheit durch das Weib hier nur noch recht leise mit, und eher hätte Zola von dieser Gestalt sagen können, was er irrigerweise von der aller Geschlechtsmerkmale bis auf den Mutterinstinkt baren Laura behauptete, nämlich, daß sie „wahrhaftig das Weib in seinem Stolze, in seiner unbewußten Natur und in dem Geheimnis seiner guten Eigenschaften sei und seiner Fehler". Zum mindesten ist an dieser Gestalt, von einigen leicht unterstrichenen Entartungssymptomen abgesehen, nichts so Singuläres, daß die Tragödie deshalb um die Würde verkürzt würde, die tief pessimistische Spiegelung eines Zeitschicksals zu sein, also mehr als einer der vielen „Fälle", die den Strindberg des anschließenden kleinen naturalistischen Theaters beschäftigt haben.

Da hätten wir nun zunächst, die eingehendere vergleichende Literaturbetrachtung könnte hier neben dem französischen Gesellschaftsstück wohl auch Ibsen heranziehen, einmal die lustspielartigen „Kamera-

den", wirkend wie ein geschickt dramatisierter Abschnitt aus „Heiraten": Eine Künstlerehe, die sich an der Lieblosigkeit der auf Kosten des Gatten berufstätigen, streberisch-ehrgeizigen Frau in Stank auflöst. Eine lachende Verneinung der „höheren" Ehe — der stramme Karl Stark charakterisiert im Schlußakt einmal die „niedere" als ein Kompromiß, das eben nur ein wirklicher Mann (lies gesunder Alltagsmensch) zustande bringt und bei dem gute Küche nicht die unbedeutendste Rolle spielt — ähnlich wie „Gläubiger" das Eheproblem unter Intellektuellen mit weniger guter Laune beleuchten.

Die Entblößung der Bertha in „Kameraden", wie die Vivisektion Theklas in „Gläubiger" durch den früheren Gatten enthüllt allerdings kein allgemein gültiges Weibtum, sondern eben das aus der „Torenbeichte" wohlbekannte Strindbergsche Sonderexemplar, die Konkurrentin, die dem Manne aus der Schule gelaufen ist, um ihn mit den von ihm selber geholten Waffen zu bekämpfen, ihn unter seinen eigenen Gaben langsam zu ersticken.

Das Leitmotiv dieses vampirischen Wesens, das ohne die vielen Züge von spießbürgerlicher Bösartigkeit zuweilen eine recht gute Geliebte abgäbe, das nur in der Ehe stets deplaziert ist, ist immer seine vollendete Lieblosigkeit bei einem Zusammengesetztsein aus gleichen Teilen von Machtwillen und neugieriger Geschlechtlichkeit, sein Mißbrauchen der Liebesillusion zu dem heimlichen oder offenen Machtkampf, seine Verkennung aller natürlichen Lebensverhältnisse zugunsten entweder hemmungslos drauflos waltender Naturtriebe oder intellektueller Schrullen. Immer hat das spezifische Strindbergweib etwas von einem leidenschaftlichen, zerfahrenen, dünkelnden und männernden Jüngling: Seine egozentrische Hal-

Digitized by Google

tung, sein unreifes Selbstbewußtsein, seine Haltlosigkeit, seine Suggestibilität und — die Gestalt mag noch so reichlich das von persönlichstem Mißerleben vergiftete Blut des Autors in ihren Adern tragen, — wer die Kreise jener Schlagwörterweiber und ihres bourgeoisen Dirnentums kennt, jene intellektuell und artistisch drapierte Halbwelt, denen eine Thekla, eine Bertha entnommen sind, der wird mir zugeben, daß diese eigenartige Mischgeburt von Dämon und von Gans — denn das Strindbergweib ist unergründlich dumm im tiefsten Winkel seines Wesens trotz manches ihm geläufigen Ptiffes und Schliches — zudem auch noch recht gut beobachtet war. Die von materiellen Sorgen unbeschwerte, beschäftigungslose „Künstler"-Familie, in die uns auch das Stück „Mit dem Feuer spielen" einführt, ist die rechte, zeitgeschichtlich richtig gesehene, Umgebung dieser Tragikomödien, zwischen diesen an nichts als an der eigenen Unzulänglichkeit strandenden Männern und diesen an solchen Geschwächten rabiat werdenden Weibern, ein breites und gewiß nicht erquickliches Milieu, in das die Zeit mit ihrer zunehmenden Vernüchterung, Mechanisierung, Entgöttlichung und den gegen diesen Prozeß gerichteten leidenschaftlichen, zumeist romantisch verfehlten Auflehnungsversuchen bei all der grotesken Linie dieser Gestalten, nicht einmal ihre Schlechtesten verstoßen hatte; denn diese ihre unbewußten Lumpe waren im Grunde denn doch immer noch besser als ihre bewußten Streber. Auch im Personal dieser Stücke haben wir Bohème vor uns, aber nicht mehr die gutartig-romantische und echt tragische der siebziger Jahre, der Strindberg in „Das Rote Zimmer" ein Denkmal gesetzt, sondern jene später zur Geltung gekommenen faulen Teile der Gesellschaft, denen der Geist das Stimulans

ihres Verfalls, die ewige Ausrede ihrer Untüchtigkeit war.

„Die Stärkere", eine Art von psychologischem Feuilleton auf der Bühne, bringt die Auseinandersetzung des Weibes, das hier seinerseits unter der Hinfälligkeit, zum mindesten unter der Bedingtheit der Liebesillusion leidet, mit der aus dem Feld geschlagenen Nebenbuhlerin. „Paria", nach einer novellistischen Anregung Ola Hanssons, die erst durch Strindbergs Behandlung eigentliche Tiefe gewonnen hat, zeigt uns den erst in „Tschandala" zur vollen Auswirkung seiner Gedanken gelangten Moralisten Strindberg das absolut Schlechte, Minderwertige, Gemeine, gegen das nur im Sinne der Satzung nicht im Sinne des Ethos Böse abwägend. Das kleine Melodram „Samum" rückt den Gedanken und die Praxis des Seelenmordes aus der psychologisch-neuzeitlichen Sphäre in die exotisch-romantische, und mag in den Tagen, da Hypnotismus und Suggestion eben entdeckt und zu populären Schlagwörtern geworden waren, starke Wirkung ausgeübt haben.

Das „Band" ist wieder ganz und gar Exempel. Eine Gerichtsverhandlung auf der Bühne. Der Fall der Dienstmagd und des Hofbesitzers, eine Beleuchtung der Unstimmigkeit zwischen Sittengesetz und menschlicher Satzung, der Fall des Freiherrn und der Freifrau eine Demonstration der ungeheuerlichen Verstrickungen und Qualen, die sich aus dem Umstand ergeben, daß zwei feindselige Gatten durch das zwischen ihnen heranwachsende Kind zu endlosem Kampfe aneinander gefesselt bleiben.

Das feine Stückchen „Debet und Kredit" zeigt den von der Gesellschaftskritik aus in die Tiefe ethischen Nachdenkens unerschrocken Vordringenden. Der erfolgreiche Forschungsreisende, der hier, er-

presserisch umlagert von Verwandten und früheren Bekannten, kurz vor dem Ziele seines wirtschaftlichen Aufschwunges und seiner sozialen Anerkennung ekelerfüllt die Flucht ergreift, teilt in seinem innersten Herzen wahrscheinlich die Einsamkeitsstimmung des Dr. Borg in „An offener See". Das Gemeinschaftsleben wird uns durch diesen dramatisch gut pointierten Einakter wieder einmal klar als ein todtrauriges Gewebe von reihum gehenden Egoismen, als ein Kampf aller gegen alle, bei welchem dem durchschauenden einzelnen, den das Spiel anwidert, heute Hammer und morgen Amboß sein zu müssen, keine andere Wahl bleibt, als die Weltflucht. Es ist eine Art urchristlicher Erkenntnis, die der damals nach außen hin atheistische Strindberg schon lange vor den abschließenden Klosterszenen von „Nach Damaskus" geahnt hat.

Hat Strindberg hier einer Wendung seiner eigenen Geistesentwicklung ein Sinnbild aus dem unmittelbarsten Alltag gegeben, so ist „Erste Warnung" geradezu selbsterlebt, die aus der Torenbeichte wohlbekannte Episode der alternden Frau, die das zerrüttete Verhältnis zu ihrem Gatten in dem Augenblick wieder zu sanieren sucht, wo ihre Eifersucht geweckt wird und sie zugleich auf die ersten Anzeichen ihrer körperlichen Zurückbildung aufmerksam wird.

In „Vorm Tode" ist der Pensionsvorsteher Durand eine Art von modernem König Lear, der von den Töchtern, die damit das Haß-Erbe der verstorbenen Mutter getreulich verwalten, genau so unerbittlich gequält wird, wie ehedem von der Gattin, und der, schließlich in den Tod gepeinigt, noch bis zur letzten Minute der stumm sich aufopfernde Familienversorger bleibt: Eine Tragödie des Mannes, der in „Mutterliebe" die Tragödie des jungen Mäd-

chens gegenübersteht, das den üblen Bannkreis der mit Recht aus der Gesellschaft ausgestoßenen verächtlichen Mutter nicht zu durchbrechen vermag und wohl als Opfer dieser einstigen Dirne, ihres Egoismus und ihrer Rachsucht gegen den durchschauenden Mann, enden wird.

Strindbergs naturalistisches Theater, wie es hier zuletzt nur flüchtig gewürdigt worden der nicht eben epochalen Art der meisten dieser Einakter entsprechend, die geistreiche Gelegenheitsarbeit sind, unter denen sich aber gleichwohl gute, auch heute noch bühnenwirksame Theaterstücke finden, dringt also nur mit „Vater" und „Fräulein Julie" in die Sphäre des Allgemein-Menschlichen, Zeitlosen, Unbedingten, erörtert in „Kameraden", „Gläubiger", „Mit dem Feuer spielen", in „Das Band" auf das Geschlechterverhältnis bezügliche Individual- und Gesellschaftsprobleme, bringt mit den übrigen Stücken „Vorm Tode", „Mutterliebe", „Debet und Kredit", „Paria" Fälle, die sich trotz ihrer besonderen Lagerung gleichwohl aufs beste mit hier wohl deutlich genug hervorgehobenen Tendenzen von Strindbergs Innenleben decken.

Strindbergs Stellung zum Weibe wird natürlich durch diesen Ausschnitt aus seinem Schaffen keineswegs erschöpfend gekennzeichnet, aber es wäre verfehlt, da wir die Lebensgeschichte und die geistige Entwicklung des Dichters weiter zu verfolgen haben, für diesen Abschnitt schon aus seinem späteren Schaffen Material vorwegzunehmen. Unser Kapitel konnte und wollte nur den vorläufigen Grundriß eines Seelengemäldes erbringen, das der Dichter selbst im Laufe seines späteren Erlebens und Schaffens ausfüllen, ja in diesem und jenem Punkte vielleicht abändern wird.

IV.

DER INDIVIDUALIST.

Wenn wir nun zurückblicken auf den „Sohn einer Magd", die „Entwicklung einer Seele", das „Rote Zimmer", die „Beichte eines Toren", „Vater", so bemerken wir wohl, daß der Subjektivismus Strindbergs genau zu ebenso starken, ästhetisch ebenso gehaltvollen Werken zu führen vermocht hat, wie die objektivere Methode, der die „Inselbauern" und von den früheren Dramen am sichtlichsten wohl „Fräulein Julie" verdankt worden.

Selbst ein etwas idolhaftes Ideal von reiner Kunst ohne Nebenwirkungen braucht sich also durch die bisher aufgezeigte Entwicklung Strindbergs nicht verletzt zu fühlen, wir aber, denen ein literarischer Charakter in jedem Falle lieber ist als eine charakterlose, wenn auch ästhetisch noch so exakt auf die reinen Wirkungen der Formengesetze beschränkte Literatur, verdanken diesem Ausgehen Strindbergs vom eigenen Erlebnis innerhalb einer Zeit, deren Probleme uns selbst aufs tiefste bewegt haben, mit eine der denkbar großartigsten Beleuchtungen dieser Zeitfragen, die hier weit mehr sind als das, die just durch die Art, wie Strindberg sie behandelt hat, als Menschheitsfragen erkennbar werden. Ist doch gerade das Verhältnis des einzelnen zur Zeit und zu den Zeitgenossen, zur Gesellschaft, weit mehr als eine Aktualität, müßte doch der Dichter weit hinter sich selbst zurückgeblieben sein, wenn er sich nicht just an

diesem Rohstoff als Philosoph, als Kämpfer um eine eigene Stellung zur Welt erprobt hätte.

Der durch die inneren und äußeren Erfahrungen seiner Entwicklungszeit Zerrissene, Schwankende, zum Skeptiker Gewordene war, dies haben wir gesehen, als Kritiker der Zustände, die er vorgefunden, als ständig christlich-religiös beeinflußter Sohn eines Pietisten-Hauses trotz des Zeiteinflusses, der mächtig auf eine Revision der christlichen Grundgedanken hindrängte, zunächst zum Altruisten, zum Weltverbesserer veranlagt.

Diese Jugendstimmung, die sich in den „Schweizer Novellen" von den utopisch-sozialistischen Zeitgedanken zu einem Ziele hatte tragen lassen, das im Grunde gar kein Ziel war, sondern eine Schwärmerei, eine Illusion, tritt uns in dem gesamten Frühwerke, im autobiographischen sowohl wie in so und so vielen Wendungen der Erzählungen, der „Schwedischen Schicksale" und der „Heiraten" genau so deutlich entgegen, wie sie sich von Anfang an deutlich als stark beirrt gezeigt hat durch eine positivistisch-harte Weltauffassung, die für die Lebenstatsachen, an denen der junge Strindberg leidet, wohl Erklärungen hat, aber durchaus keine Besserungsvorschläge. Das Auf- und Abwogen, das Ringen und Kämpfen dieser polaren Strebungen wird bei Strindberg nicht durch Theorien entschieden, sondern durch Erlebnisse. Nicht erst der Einwirkung Friedrich Nietzsches, wie gelegentlich behauptet worden, bedurfte es also, ihn zum Individualisten und Positivisten zu machen. Seine Illusionsfähigkeit — bei einem so vielfach Gehemmten und Enttäuschten kein Wunder — wuchs eben nicht im selben Verhältnis wie sein Tatsachensinn. Das Leben selbst zerschnitt dem aus einer ersten schlimmen Ehe in eine zweite schlimmere Getaumei-

ten Stück für Stück seine Zusammenhänge mit der Gesellschaft, zeigte ihm die alte als unrettbar faul und die neu heraufkommende, behaftet mit dem Unrat jeglicher Neugeburt, als dem gleichen Schicksal der Halbheit, der Unduldsamkeit gegen alles Starke und Folgerichtige, dem Kompromißhaft-Pelnlichen unentrinnbar zutreibend. Dieser Mann des „Entweder-Oder" wäre lediglich durch einfache ungetrübte Freuden und seine Pflichten als Gatte und Vater, durch die eigene zwangsmäßige Verknüpfung mit der Welt durch den Gattungstrieb an die Gesellschaft zu binden gewesen, wie etwa sein Arvid Falk, der den Reformator nicht anders seinem Herzensglück zuliebe an den Nagel hängt, wie „Meister Olof", aber just diese für den natürlichen Menschen, für den Nicht-Ideologen — und Strindberg war trotz aller Rabulistik ein hervorragendes Exemplar dieses Typus — stärkste Bindung versagte bekanntlich Schlag auf Schlag gleich zweimal nacheinander.

Seine Eheerlebnisse waren es, die den letzten Faden zwischen der Gesellschaft und August Strindberg abschnitten, die alle Mächte der unerbittlichen Kritik, der Verneinung in ihm entfesselten und ihm den Willen benahmen, noch länger ein Fürsprech der Schwachen zu bleiben, da er eben den Rest seiner Jugendkraft verbraucht hatte, einer solchen Schwachen, Hilfsbedürftigen, „Unterdrückten" Herr zu werden. Die Liebe im Sinne des Christentums, die hinter jeder, auch der neuzeitlichsten Wendung des altruistischen Gedankens steht, hatte in der Lebenspraxis, soweit Strindberg als Zögling der Familie, der Schule, der Gesellschaft und schließlich als Gatte dabei der leidende Teil war, fort und fort versagt, und darum war ihr der große, eisige, atemlose Haß auf dem Fuße gefolgt, jene luziferische Stimmung,

welche die Welt nicht mehr träumt wie sie sein könnte oder sein sollte, welche sie vielmehr je nach Temperament mit bitterem Lächeln oder mit eisigem Ingrimm der Leidenschaft so sieht und nimmt wie sie ist.

Es ist echt strindbergisch, daß zugleich mit der geliebten Frau auch die Ideen und Ideale zu Fall kamen, die in der ersten, glücklicheren Zeit dieses Verhältnisses an der Tagesordnung gewesen waren, daß die Revision eines rein persönlichen Verhältnisses zugleich zur Revision von Welt und Weltanschauung wurde.

Den Grundzügen dieser neuen weltanschaulichen Gedankengänge wie sie in dem Roman „An offener See" niedergelegt worden nachforschend, finden wir zunächst das Weib, die unentwickelte, geringwertige Form von Menschenwesen, dies Mittelding zwischen Kind und Mann, diesen Jüngling mit Brüsten und breitem Becken aufs innigste allem Niedrigen, Rückständigen, Wertlosen verbunden: Der wahllosen Menge, die auch wo das Wunder sie ergreift nichts weniger als schön ist, dem ungehobenen Volkstum mit seinen barbarischen Urinstinkten, seiner blinden Erkenntnislosigkeit und boshaften Erkenntnisfeindschaft. Wertbetonung aber, und zwar die höchste, wird nun nur mehr dem einzelnen, ganz auf sich selbst Gestellten zuteil, dem Manne, dem Erkenner, dem von allen Banden der Welt und der Gesellschaft losgelösten Menschen des Geistes und des schöpferischen Willens. Alles Traumartige, Illusionäre, Gläubige, Gefühlsmäßige sinkt als wertlos dahin vor der Allmacht der Vernunft, und auch Gut und Böse wird klar als die enge und schiefe Schranke, die lediglich dem Haufen gegenüber ihren Zweck erfüllt, die starken Zwecke des geistig-kulturellen Fortschritts

aber, den der Freie und Starke allein bewirkt, nicht hemmen darf.

Die Konstruktion einer „Herrennatur" im Sinne der bekannten Idolatrie vor dem Räuberhauptmannsideale des Renaissancemenschen, im Sinne des seinen Meister schlecht verstehenden Nietzschetums, lag Strindberg dabei freilich fern, den überhaupt nur die liebe Einfalt in dieser Sache als eine Art von abgefallenem Demokraten mißzuverstehen vermag. Der große Weltzwiespalt, der in der Seele dieses Gewaltigen wie in der Nietzsches zum Austrag drängte, hat ganz und gar nichts mit den kleinen politisch-weltanschaulichen Meinungsverschiedenheiten des Alltags zu tun, mit Parolen, wie etwa: „Hie Bebel — hie Bismarck!" und Strindberg behandelt denn auch sein Problem so forscherisch vorurteilslos, so frei von Parteiverblendung, daß er den Standpunkt, auf den er vom Leben gedrängt worden, an so grundverschiedenen Werttypen von Herrennatur erprobt, wie dem Bedienten Jean in „Fräulein Julie", dem Magister Törner in „Tschandala" und dem Dr. Borg in „An offener See".

Gerade mit der letzteren Gestalt, seinem höchst persönlichen Ideal des Vernunftaristokraten, fordert und gestaltet Strindberg den Übermenschen aus gar keinen anderen Voraussetzungen heraus, als denen, die dem Nietzscheschen Geistesaristokratismus zugrunde liegen, aber diese Konkruenz ist keine theoretisch-abstrakte, keine literarische, daher denn auch die philologische Erörterung der Beeinflussungsfrage durchaus unerheblich, sondern letzten Endes eine metaphysisch-physiologische, eine Konkruenz der unter anderem auch tief im Körperlichen verankerten Lebensschicksale.

Wir scheinen uns da auf den ersten Blick selber

just der grobmaterialistischen Denkweise schuldig zu machen, die im Verlaufe dieser Schrift ad absurdum geführt werden soll, wenn wir in Nietzsche wie in Strindberg auch die Kranken, Leidenden sehen, die das düstere Geheimnis ihres Lebens, das sich schließlich banal genug als eine Lues dort und als ein Magenkrebs hier entschleierte, Schritt für Schritt zu allen dem geführt hat, was sie nicht so sehr voneinander als vielmehr von der Masse, von der Massenerscheinung der zeitgenössischen Geistigkeit unterscheidet.

Es scheint, daß hier wie dort die Auseinandersetzung des Gehirns mit den lebenslänglich vergifteten Säften dem Organe, bevor es darniederbrach, ein unerhörtes Keimen und Blühen abgerungen habe, das anders wohl nicht erkauft werden kann. Wir erblicken, bei Nietzsche freilich deutlicher als bei dem von Haus aus robusteren, minder schwer belasteten, minder lebensfernen Schweden, eine Ausschließlichkeit der Hingabe an die Welt und an das Werk des Geistes, die völlig nur zu verstehen ist — auch bei Religionsstiftern, auch bei den Heiligen und Asketen des Mittelalters — wo der Körper entwertet, zum Kampf um Irdisches, um Macht, gesellschaftliche Geltung, Einfluß, vor allem aber um die Hauptglücksgüter Weib und Familie untauglich geworden. Ausgeschlossen von den Interessen und vom Glücke der Vielen, ein ständiges Opfer des Daseinskampfes im tagtäglichen Anringen gegen die normal, d. h. nichts weniger als human eingestellte Welt normaler Kräfteverhältnisse, normaler Auswiegungen von Körper und Geist, liegt jenen pathologischen Einzelgängern, denen frömmere und im tiefsten verständnisvollere Zeiten eine Art Mittlerschaft zwischen Göttlichem und Irdischem, das Attribut der Genialität, zuerkannt haben, die Kritik

der sie umgebenden Normalwelt besonders nahe, besonders nahe auch die Forderung der Abkehr vom Gemeinen zum Ungemeinen.

Notwendig arten sie unsozial, antisozial, denn sie sind der allgemeinen billigen Glücksgüter beraubt und sie sehen die besonderen, seltenen und kostspieligen Lebenswerte, deren sie ihrerseits sich allein erfreuen dürfen, durch die Welt vernachlässigt, ohne Schätzung, ja angefeindet und verworfen.

Ihre geistige Folgerichtigkeit, ihre Unerbittlichkeit, die Spiegelung, ja die rechte Folge ihres unerbittlich vorschreitenden leiblichen Übels, zeigt ihnen klar, durch wie viele elende Kompromisse, durch wie erbärmliche Abfindungen und Auskünfte sich die Welt im Gleichgewicht ihrer Freuden und ihrer Schmerzen, ihrer Freiheiten und ihrer Satzungen erhält, wie schief, halb, verlogen im Grunde alles ist, was nicht gleich ihnen den direkten Weg vom Leben zum Tode wandelt, was vielmehr unterwegs sich aufhält und herumtreibt bei dem Wenn und Aber Glück und Gemütsruhe bedeutender Rücksichten und Einschränkungen.

Diese so stolzen als unglücklichen Geister sind daher geneigt, die Menge, vorab die unentschuldbare Menge der „gebildeten" Zeitgenossen, im tiefsten zu verachten, denn sie ahnen in den allgemeinen Lebens- und Zeitgesetzen ganz richtig eine gemütliche, warme, bequeme Unentrinnbarkeit, während die ihre eine von kurzen Strecken fremdartiger Paradiese unterbrochene Hölle ist. Gram der Massenleistung und ihrem stumpfsinnigen, maschinenartigen Nutzeffekt in der Geschichte, der sie an den grinsenden Terrorismus des Naturgesetzes erinnert, das auch die erlesenste, zu feinstem Geistesertrag befähigte Materie idiotischen Wechselfällen des Zufalls, der zer-

mürbenden Wirkung irgendeines dummen Spaltpilzes preisgibt, fahnden sie voller eifersüchtiger Liebe nach jeglicher freien und selbstbewußten Tat des einzelnen, sei ihr Täter nun Verbrecher oder Heiliger, sind sie gefesselt von der, so oft freilich anonymen Welt geistigen Wollens und Leistens, die nur aus dem Sonderschicksal erwachsen, die im Anfang immer nur persönlich gewesen sein kann, sei die Spur des Vollbringers auch noch so undeutlich geworden unter dem Sande und unter dem Staub der Zeitalter.

Das Sondergeschick, verpflichtend freilich zu besonderer Leistung, zu besonderen Pflichten, nicht etwa der ephemeren Gesellschaft und ihrer Satzung, sondern dem Genius der Menschheit und dem Ethos gegenüber, suggeriert jenen Selig-Unseligen die Sonderrechte, wie Nietzsche sie für seinen Idealmenschen in Anspruch nahm, wie O'Flahertie-Wilde und so mancher andere in anderer Art sie dem Alltag zutrotz in plumper Tat durchsetzte, wie Strindberg sie als jenes furchtbare Arsenal von geistigem Hochmut, von unausgelebter Bosheit und von bedrückender Gedankensünde in sich aufgespeichert, das ihm dann während der Inferno-Krise lauten Kraches in die Luft flog.

Die Welt des Seienden, die nur auf den Zwiespalt und damit auf den Kompromiß gebaut sein kann, die vom Weitesten und Größten bis ins Kleinste und Engste bedingt ist, wird von jenen Unbedingten mit dem leidenschaftlichsten Eifer nach allen Formen und Äußerungen des Weltzwiespaltes durchsucht. In der Zerrissenheit, in der faustischen Zwiespältigkeit der eigenen Seele wird dieser ewig ungelöste, unlösbare Bruch der großen Weltrechnung mitempfunden. Hier meinte Nietzsche, als er seinen Übermenschen

FRIDA UHL
Strindbergs zweite Frau
1892

träumte, hier Strindberg, als er die säkulare Gestalt seines Dr. Borg schuf, die Synthese ermöglichen zu können, welche die eigenen Charakterschwankungen auszugleichen vermöchte, und die doch so durchaus dem Grundgesetze dieses Planeten widerstrebt.

Wessen Selbst- und Welterkenntnis dabei die reifere war, das könnte uns vielleicht später beschäftigen, wenn wir die Idealgestalt des idealistischesten Buches Strindbergs näher ins Auge gefaßt haben, zunächst aber: Wir verkennen diesen Dr. Borg ganz und gar, wenn wir ihn als den Bannerträger und Vorkämpfer jener überaus kärglichen „naturwissenschaftlichen Ära" nehmen, die mit Darwin und faute de mieux schließlich mit Haeckel zu Anfang der achtziger Jahre in unser Geistesleben Einzug gehalten.

Dieser strenge asketische Aristokrat der Vernunft und der denkerischen Exaktheit, dieser außerordentliche Kenner und treffliche Beobachter der Natur, den der von Jugend auf naturwissenschaftlich mit Leidenschaft interessierte Dichter hier zum Träger seines reichen und lebendigen Verhältnisses zur Welt der Naturkunde gemacht hat, ist paradox aber bezeichnend, widersprüchlich und eben darum synthetisch, ein Naturforscher mit den Anlagen eines Dichters, ein intuitiver Rationalist, kein „Fall", sondern eine Gestalt, sinnbildlich wie das Schlangenarmband, das er als Abzeichen trägt, sinnbildlich wie der auf Samson und Delila und auf das Abenteuer des ägyptischen Josef bezügliche Wandschmuck in der Hütte der Kammerrätin.

Nichts weniger als ein Stück Wirklichkeit nach irgendeinem Zeitmodell ist dieser Borg, und seine Weltanschauung der weitverbreiteten materialistischen Proleterei, dem Affenkönigtum, von dem der spätere Strindberg in überreizter Altersekstase

so heftig abrückte, so unähniich wie nur irgendmöglich.

Wir hören hier, trotzdem der fehdemäßige Gegensatz zu billig-konfessioneilem Orthodoxentum seine große Rolle spielt, durchaus kein Programm seichter Vernunftgläubigkeit, sondern wir erleben den klaren Kopf, der sein positivistisches Zeitalter bewußt miterlebt. Keine Freigeisterei rappeit vor unseren Ohren, die das schlechte Gewissen, das sie vor dem lieben Gott und vor seinen Garderobiers hat, mit Keckheiten überlärmen möchte, sondern es spricht ruhig und klar ein Geist, der tatsächlich frei ist — soweit eben Freiheit reicht in diesem Erdental der Tränen. In einer Zeit, die bis in ihre gebildeten Schichten hinauf voll ist von einseitiger Wertschätzung des gedankenlosen und leichtfertigen Muskelmenschentumes, des ein Konversationslexikon auf Abzahlung besitzenden Naturburschen, tritt hier der Hirnmensch, dessen abgetönte, gemessene Lebensäußerungen und dessen kluge Kombinationen ebensoviel und selbst mehr noch vor sich bringen als die rohe Kraft. Borg gehört auch keineswegs zu den billigen Amoralisten nach dem Kraft- und Stoffrezept, denn obwohl ihm moralische Werturteile nicht liegen und er die üblichen Begriffe von Erlaubt und Unerlaubt nicht teilt, so „achtet er doch das Zweckmäßige in den Naturgesetzen und leidet innerlich, wenn er die Gebote der Natur übertreten sieht".

Sinnbildlich wie dieser ganze Dr. Borg, der aiso kein Zeitprodukt ist, kein Typus im Sinne jener „Männer der Wissenschaft", die mit ihren trügerischen Patentmedizinen und ihren heillosen Maschinenformeln schließlich als traurige Knechte der Technik und der großkapitalistischen Geldmacherei versimpelten, sinnbildlich und nicht etwa politisch gemeint ist

auch Borgs Gegensatz zu der wüsten und rückständigen Bevölkerung der Schäreninsel, die den Schauplatz des Buches bildet, jener Fischer, die der gelehrte Fischmeister Borg vor sich selber zu beschützen und den ersten Stufen der Zivilisation näherzuführen trachtet. Weder hat Strindberg, als er die Kämpfe des Aufgeklärten mit den Ungebildeten, den obstinaten Widerstand der Roheit gegen Vernunft und Fortschritt schilderte, die harmlosen Ichthyophagen seiner Heimat kränken, noch der Unterklasse aller europäischen Lande als solcher, etwa gar als eben Arrivierter, einen Fußtritt versetzen wollen. Genau wie der Zigeuner in „Tschandala", bei aller Präzision der individuellen Charakterzeichnung, nichts ist als ein großes Sinnbild des Urbösen, genau so wird hier sinnbildlich die barbarische Bevölkerung, ganz in dem Sinne etwa wie der Hof des Claudius zu Helsingör, an dem sich Hamlets Verzweiflung abkämpft, zum Sinnbild alles dessen, der Gesellschaft, der Welt, was in Dumpfheit, Widersprüchlichkeit, Verkehrtheit dem Erlesenen, dem Wahren und Rechten entgegensteht, das es seinerseits, als ein nur Vorstellbares, als Ideal, in der Wirklichkeit durchaus zu nichts mehr bringt, wie zu den kleinen im kleinen und heimlich durchgesetzten Reformen, die Dr. Borg anstrebt zum Hohne derer, denen ihre beglückende Wirkung zugedacht ist.

Dieser Dr. Borg ist, trotz Strindbergs optimistischer Zustimmung zu den Wandlungen der Zeitseele durch die Naturwissenschaften, doch so wenig Programm, daß er zwar theoretisch die seelische Struktur des Dichters zum alten Eisen wirft, praktisch aber selbst ganz als Dichter empfindet wenn er in kosmisch ergriffener Seelenstimmung wachträumend in den Klippen liegt oder wenn er nicht anders wie ein

Ästhetiker der orthodox-puristischen Richtung die Schönheit eines modernen Kriegsschiffes entdeckt und hart daneben doch auch wieder Gefallen findet an dem romantisch gelehrtenhaften Mischstil seines Studierzimmers und an der farbenfrohen Raffinements-archäologie seiner Porzellansammlung, diesen beiden köstlichen Stillebenmomenten des an Augenreiz, an Farbe, an Impression so über- und überquellenden Buches. Dies Dichtertum Borgs, der kein Naturverehrer im alten sentimentalen Sinne ist, der die Erzeugnisse des bewußten Geistes zum Teil viel sinnreicher findet als die der unbewußten Natur, der aber doch die Natur ehrt als eine Helferin und als die Quelle des besten Rohmaterials, ist eben unromantisch, unsentimental durchaus, starkgeistig, mit Wissen und mit Kenntnissen gestaltend anstatt mit Gefühlen und mit Träumen, aber es ist vorhanden, es ist nicht an und für sich verneint durch die rationalistische Schwenkung des Zeitgeistes, sondern lediglich gewandelt durch sie.

Schließlich ist auch der mikrokosmische wie der makrokosmische Atheismus Borgs nicht Programm, nicht Zeitrequisit, sondern Problem dieses starken Buches, um das sich wie um eine Angel das ganze erschütternde Weltanschauungserlebnis Strindbergs dreht, Problem insofern, als eben das Thema in seinem vollen Umfang der Frage gilt, ob die Borgsche Weltanschauung mit ihrer berückenden Freiheit von alten Vorurteilen, von finsteren Träumen und bösen Beängstigungen, mit ihrem glühenden Enthusiasmus für alle Möglichkeiten starkgeistiger Forscher- und Erkennerintuition, mit ihrem beruhigten Hedonismus eines kulturfrohen, kulturell aufs Diesseits resignierten Vernunftlebens eine werdende Wirklichkeit oder aber ein in alle Ewigkeit unerfüllbares Ideal sei. In engster

Verbindung damit steht der ausgesprochen unchristliche, antichristliche Charakter der mit Borgs Weltanschauung gegebenen Moral, die in schroffster Weise eine Ethik der Selbstverantwortung und eben darum so unchristlich, so widerchristlich ist wie nur irgend möglich.

Nicht diesem seinem zeitlosen, man könnte sagen antiken Persönlichkeitsideale des nur sich selber und dem Naturgesetze verantwortlichen Vernunftaristokraten hat Strindberg die Lebensfähigkeit zugesprochen, wohl aber der Zeit, ihr, die sich nach Jahrhunderten zersetzenden Zwiespalts bequem damit beschieden hatte, auf dieser Erde heimisch zu sein, die es abgelehnt hatte, noch länger von dem Rätsel hinter Wolken und Sternen gepeinigt zu werden, die den Himmelsgedanken verwirklicht hatte — mit allen ihren „Errungenschaften", ihren Patentmedizinen, Automobilen, Margarinen, Flugzeugen, Papierkragen, Unterseebooten und Monistenreligionen. Und, eigentümlich, nicht Strindberg war es, der in Wirklichkeit den Untergang fand, ein so trübes Prognostikon er sich in dem selbstportraitartigen Dr. Borg gestellt hatte, sondern doch diese „große Zeit", die schon Jahre vor dem katastrophalen 1914 an ihrer materialistischen Geschwollenheit zu platzen begann und seitdem in wüsten Krämpfen den ganzen albernen Trödel und die ganze verruchte Hölle vor uns ausgespieen, die des so herrlich weit vorgeschrittenen Pudeltumes Kern gewesen.

Borg also geht trotz seiner raffinierten Lebensmeisterschaft elendiglich zugrunde. Ob seine Denkmittel und seine Empfindungsweise rationalistisch oder theologisch, seine Terminologie naturwissenschaftlich-logisch oder romantisch-idealistisch, er ist der Träger einer Einheit, der Woller einer zwiespaltlosen, einer

von sich selber erlösten Weit, ein Absoluter des Geistes, und so kann eben seines Bleibens und Dauerns nicht sein in einer Welt der Mittelbarkeiten, der Bedingtheiten, Halbheiten, der wärmenden und nährenden Lügen. Und so sinkt er denn schließlich gebrochen an Leib und Seele hinweg von diesem Planeten, dem Stern Beta des Herkules entgegen — dem entgegen,

„der wenigstens in den Himmel aufgenommen wurde, der sich nie peitschen oder ins Gesicht speien ließ, ohne wie ein Mann zurückzuschlagen und zu speien. Hinaus, dem Selbstverbrenner entgegen, der nur durch seine eigene starke Hand fallen konnte, ohne beim Reich um Gnade zu betteln, Herakles entgegen, der den Lichtbringer Prometheus befreite; selber Sohn eines Gottes und einer menschlichen Mutter, den dann die Wilden zu dem Knäblein einer Jungfrau verfälschten, dessen Geburt von milchtrinkenden Hirten und schreienden Esein begrüßt wurde.

Hinaus, dem neuen Weihnachtsstern entgegen ging die Fahrt, hinaus übers Meer, die Allmutter, aus deren Schoß der erste Funke des Lebens sich entzündete; dem unerschöpflichen Quell der Fruchtbarkeit und der Liebe, des Lebens Ursprung und des Lebens Feind."

Wahrlich, nicht umsonst mahnt uns dieser Schluß an die Symbolik, mit der Schiller sein modernstes, sein strindbergisch wissendstes Gedankengedicht vom ideal und vom Leben abschließt, und idealistisch im Schillerschen Sinne, nicht etwa materialistisch konstatierend im Sinne Lombrosos, ist die überwindende Selbsterkenntnis Strindbergs, der seinen herakleischen Dr. Borg dem Herkules so ähnlich schuf, wie Shakespeare seinen an der Wirklichkeit kranken Dänenprinzen. Auch hier wird die Flamme des Geistes

bezahlt mit der Asche irdischer Glückseligkeit, mit der Verzehrung des Körpers, die Herrschaft im Reiche des Gedankens mit der traurigen Hörigkeit in den Bereichen des Wirklichen. Strindbergs Übermensch ist effeminiert, weichlich und stutzerhaft in vielen Zügen der ersten ihn einführenden Szenen. Sein Kampf gegen den Alltag und um das Weib, das hier die abgekürzte Formel der Welt ist, der Welt nämlich, so wie sie hinieden ist und nicht etwa des Kosmos, beschränkt ihn auf Waffen, die niemals durch die harte Haut des Gegners hindurch zu seinem Herzen können, aber Borg selbst ist hautlos, leidend unter dem überhellen Lichte seiner Erkenntnis des allgemeinen Unwerts, wie unter der Überfeinerung der Sinne, die seiner wissenschaftlichen Intuition wohl in die Hand arbeitet, ihn zugleich aber auch hilflos jeder sengenden, peinigenden, vergiftenden Ausstrahlung des Milieus anheimfallen läßt.

Der Artbildner — o wehe, — ginge es nur an, mit dem Großhirn Arten zu bilden! — ist ein im Kern, im Lebenszentrum des Triebhaften, Willensmäßigen Zerbogener, Zermürbter. Die klare und weite Vernunft Borgs ist bei ihm, wie allenthalben, nur die leuchtende Flamme auf dem Gipfel des dunklen animalischen Aufbaues, den wir mit den niedersten Tieren gemein haben und der um so gründlicher, um so rascher verzehrt werden muß, je heller jene Flamme brennen soll. Dieser peinliche Erdenrest, hier aus viel hinfälligerem Stoffe als jene asbestischen Gewebe, die einen Goethe überdauern ließen, verlangt gebieterisch seine Rechte auch vom Asketen.

Der Höchstentwickelte, Einsame, Schöpferische, zugleich aber im Kern Geschwächte, Todkranke, der hier die Ehe sucht, findet nicht das Weib — man muß nicht notwendig Assistent Bloem sein, um „an das

Weib zu glauben", man kann sich recht wohl eine erlesene Frau denken, mit der ein Dr. Borg, ja ein Strindberg selbst sogar ausgekommen wäre — sondern eine Dame, eine aus dem viertelsgebildeten, gänsisch-verderbten Durchschnitt eben, der mit Ruß und Hexen zuzunehmen scheint, je weiter man nach Norden kommt, und da begibt es sich denn notwendig, daß sich der Ungemeine an dieser anlockenden Form von Gewöhnlichkeit um so kläglicher zerstößt, je mächtiger ihn der mächtigste aller Triebe immer und immer wieder zu schmachvoller Kapitulation vor dem schlechthin Verächtlichen zwingt.

Die erotische Episode von Strindbergs stärkstem Roman bleibt stark genug, auch wenn wir sie nicht als die große, für alle Zeiten gültige Klage des Geistigen, des Schöpferischen, des Genialen um sein Abgetrenntsein vom Leben und vom allgemeinen Glücke, sondern nur als die Abrechnung eines Höchstentwickelten mit dem verwahrlosten, mißbildeten, kläglichen Damentume unserer Zeit auffassen. Strindbergs Stellung zum Weibe erhält hier noch einmal deutlich das Schlaglicht, daß sie die Stellung nicht zu dem natürlichen Ideale von Weiblichkeit meint, sondern zu der höchst widernatürlichen Wirklichkeit unserer Familie, unserer Salons, unserer Frauenhochschulen, daß nicht ein Frauenhasser spricht, sondern der Entdecker und der Hasser eines Weibtypus, der zwischen 1870 und 1914 leider kein dichterisches Märchen war, sondern eine ebenso starke und beklemmende Tatsache, wie andere Zeitschäden auch. Fragt euch, wie Frauen erzogen, wie und wozu sie herangebildet werden, wie die Gesellschaft sie nimmt und wie sie sich in der Gesellschaft und für sie zu geben haben, um in ihr zu gelten — und leugnet dann noch, daß bei dieser im Innersten nichtigen, aus lauter

fremden Lappen zusammengeflickten Maria, diesem Mischergebnis aller der Persönlichkeiten, die im Laufe der Zeit auf die Persönlichkeitslose abgefärbt hatten, das ganze Weib — tota femina in utero! — aus nicht mehr bestehen kann, als aus den wildenhaften, gefährlichen, in ihrer Schrankenlosigkeit und Skrupellosigkeit abstoßenden Urinstinkten.

Gewiß, es sind nicht dilettantische Bilder und Bücher, geistlos kompilierte Wissenschaft, auswendig gelernter Beruf, nicht der Doktortitel und die Anwaltslaufbahn, oder das Frauenstimmrecht, das uns zur Vermenschlichung dieses Urtiers, zur Differenzierung dieser barbarisch-primitiven, aber so gründlich zivilisationsverderbten Weiblichkeit führen könnte, sondern eine ganz andere Kultur der Frau. Daß Strindbergs Schrifttum nicht unmittelbar, sondern nur mittelbar zu ihr beigetragen, ist Sache seiner rein persönlichen Lebenserfahrung und grenzt die Gültigkeit seiner diesbezüglichen Auffassungen auf ein bestimmtes Gebiet ab, auf das des Strindberg-Weibes, der bösartigen Durchschnittsgans. Uns aber, denen es nicht möglich ist, mit Strindberg zu verallgemeinern, bleibt vor dem konkreten Fall in „An offener See" gleichwohl genug zu bewundern. Dies Spiel von Anziehung und Abstoßung, von Vernunft und Trieb, die Entwicklung und der Ablauf des Verhältnisses unter den vom Dichter gegebenen Voraussetzungen bietet einen Beitrag zur Physiologie und Psychologie der tragischen Geschlechterbeziehungen, wie er gleich kristallklar und stark selten niedergeschrieben worden.

Mag es im tiefsten traurig sein, in die vernichtende Geschlechtseinsamkeit des Ausiesemannes hinabzusehen, dessen geistigem Zuchtwahlruf immer nur das brünstige Brüllen eines dummen Tierchens antwortet, mag uns die Trostlosigkeit einer Frauenseele,

die von jeder hingebenden Anteiinahme an schwerstem und seltenstem Mannesgeschick wie durch Kerkerwände ausgeschlossen ist, noch so fatal gemuten, über der Würdigung der allgemeingültigen weltanschauiichen Seite dieses deutlichsten Weltanschauungsbuches Strindbergs, darf, wennschon wir hier auf eine ausführiiche Analyse verzichten müssen, die Schätzung dieser hervorragenden Psychoiogenieistung nicht zu kurz kommen. Beruht doch gerade auf ihr, die ebenbürtig neben der durchgreifenden Sexualpsychoiogie der „Torenbeichte" steht, die packende Modernität des Buches, das übrigens auch durch die Art seiner Naturschilderung ein noch heute schwerstwiegender Neuwert ward.

Strindberg selbst hat hier, nicht etwa in dem rein monographisch-beschreibenden Versuchen von 1892 über „Schwedische Natur", die Art von Dichtertum verwirklicht, die wir für seinen Dr. Borg reklamierten. Die Schärenlandschaft des Romans mit ihrem reichen Wechsel atmosphärischer Stimmungen, mit ihren wissenschaftlich präzis angesprochenen zooiogischen, botanischen, geologischen Erscheinungen, ist die freieste und stärkste Anwendung Zoiascher Schilderungsgrundsätze, die jemais außerhalb der Werkstatt des Germinai-Meisters geleistet worden, und die ein Dichter schuf, der an Reichtum und Verflochtenheit, an seelischer Tönung und phiiosophischer Vertiefung unendiich hochsteht über dem sorgfältigen aber auch pedantischen Spezialistentume des unfranzösischesten aiier Franzosen.

„An offener See" ist nicht nur die ins Weitanschauiiche vertiefte Leidensgeschichte des auf sich seibst gesteiiten freien Geistes an seiner unfreien Zeit und am dreifach unfreien Weibe, nicht nur ein glänzender Beitrag zur Seelenkunde der Geschiechterbeziehun-

gen, nicht nur die große Auseinandersetzung der voll-entwickelten Vernunft des Zeitalters mit allen seinen Rückständigkeiten, nicht zuletzt mit jenem engen Konfessionalismus, den die Gestalt des Reisepredigers vertritt — dies Motiv des Leidens unter dem heimlichen Hasse eines früher Gekränkten wird uns im späteren Schrifttume Strindbergs noch wiederholt entgegentreten — „An offener See" ist außer allem dem noch eines der reichsten und frischesten Landschaftsbücher, die je geschrieben worden, die Dichtung des nordischen Meeres, das, in den „Inselbauern" mehr der Hintergrund der Geschehnisse, hier in allen seinen Phasen, in allen Einzelheiten seines Sonderlebens vor uns ersteht.

Genau wie diese Schilderungen, befreiend von den Fratzen eines aus laugewordenen Überlieferungen zusammengegossenen Weltbildes, entzündend, erfrischend, haben damals die damals revolutionären, heute klassisch gewordenen Impressionisten auf uns gewirkt. Die reichen Farbenspiele des bald ruhenden, bald tosend bewegten Meeres mit seinen Treibeisgebilden, Glockenbojen und Seezeichen, mit seinen Vogelschwärmen und Fischzügen, die blinkende Mannigfaltigkeit des Urgesteins, das da als Schäre, als Holm, als Klippe bedrohlich nackt liegt, oder paradiesisch unberührte Landschaften von bis ins Innerste erlebter und ebenso tief miterlebbarer Schönheit trägt, dies alles hat aus dem Buche für uns, wenigstens für recht viele der gegen Ende der siebenziger Jahre geborenen Generation, das Buch unserer Jugend gemacht, in dem wir unsere Zeit, unsere Möglichkeiten, unser Leiden und Freuen an der Welt entdeckten. Und haben wir später auch gelernt, daß die Einsichten von damals wie alles in dieser Welt eng begrenzt und von den Aussichten so manche nichts anderes war, als jene

Illusion, jene Fata Morgana, die Borg zur abergläubischen Verzückung der Inselbewohner wie auch seiner Braut auf denkbar natürlichstem Wege hervorzaubert, so war und ist doch für uns alle, die wir in den Naturwissenschaften einmal mehr gesehen haben, als das Treiben unserer Serumaktionäre, im Sozialismus mehr als die kleinliche Fehde der gemäßigten und der nicht gemäßigten Richtung von heute, im Naturalismus mehr als formalistische Bauchrednerei, dies Buch ein Weg- und Wahrzeichen, nach dem man immer und immer wieder einmal gern zurücksieht, denn die bis zur Bitternis herbe Wahrhaftigkeit dieses Werkes war unserer Art von Individualismus, wie er damals die notwendige Entwicklungsstufe aller Deutschen war, mehr, als die weit blendenderen, glanzvolleren Künste Nietzsches, die durch ihr Publikum dann auch alsbald aufs Äußerste kompromittiert wurden.

„An offener See", mehr Weltanschauungsbuch als Erzählung, ward fast ganz in eigener Sache geschrieben zur Klärung und zur Befestigung von Erkenntnissen, die der Vierzigjährige in schweren Kämpfen den Hebungen und Senkungen seines Lebens abgerungen hatte.

Der Wertsuchende, der Weib, Familie, Gesellschaft von sich zu stoßen gezwungen war, hat hier auf der Höhe seiner kraftvollsten Mannesjahre verweilt, aufatmend, beseeligt von einem doppelten Funde: von der Natur und ihrem ewig wechselnden, ewig gleichen Kräftespiel, diesem starken, unschuldsvollen Geschehen, das von Anfang der Zeiten her in unerhörter Mannigfaltigkeit der Formen aufbaut und wieder niederbricht und wiederum aufbaut, — und vom eigenen Ich, das sich hier nicht krampfig,

sondern klar und still, ernsthaft und bestimmt, einen tragischen Rest selbsterkennerischer Ironie in der Hinterhand, über seine zeitbedingte Schwachheit, über seine Halbheit zwischen Hellenentum und Christentum, über seine unleidliche Zerklüftung hinüber zu retten sucht.

Der Mensch Strindberg ist niemals Individualist im Sinne seines Dr. Borg gewesen, dazu hielten vor allem die monistischen Züge dieser Gestalt nicht lange genug in ihm selber vor. Der Dichter hat mit ihr lediglich sich selbst und den an der nämlichen Geteiltheit laborierenden Zeitgenossen einen Weg vorzeichnen, ein Ideal zeigen, ein Ziel setzen wollen, von dem wir heute genau wissen, daß es nicht zu erreichen war.

Ganz anders wie Borg, der unter den Streichen des andringenden Wahnsinns für Augenblicke zurückflüchtet zu den Schutzmitteln herkömmlicher leerer Glaubensformen, kehrt sich Strindberg, als ihm der allgemeine Zusammenbruch des rationalistischen Zeitideals und eigenes Krankheitserleben die Stütze seiner fast hellenischen Diesseitsweltanschauung entziehen, zu einer großzügigen, umfassenden Überprüfung der nicht-rationalistischen, der religiösen Lebensmöglichkeiten, durchaus kein Abtrünniger, kein jämmerlicher Bekehrter, sondern ein Mensch, der, nachdem er stark und menschlich standgehalten, schwach und menschlich den ungeheuren Mächten nachgibt, die unser Leben bestimmen: den Leidenschaften und ihren Rückschlägen.

Der Dichter hatte geträumt, durch die strenge Disziplin der Vernunft beschwichtigen zu können, was nie beschwichtigt, was nur bis zuletzt bis in seine lichtesten und in seine düstersten Folgerungen hinein ausgelebt werden kann.

Strindberg war genau wie die Zeit, mit der er heranwuchs, von pietistischen Grübeleien, von Epigonenromantik und unentschiedenen Liberalismen aller Art her im Anmarsch zu den bestimmten, festumrissenen Ideen der Moderne, und so mußte es gerade diesem Wegmüden, von tragischem Erleben Zermürbten naheliegen, auf der Höhe der Ära die Hörner des Zeitaltars zu umfassen, den monistischen Himmelsäquator zu passieren, um dann auf der andern Halbkugel des Lebens weiter zu leiden an dem ewigen Widerspruch und weiter zu ringen um die Versöhnung. Um Strindbergs, dieser urtümlichen Persönlichkeit Verhältnis zu etwas so Spezifischem überhaupt nur zu verstehen, wie zu unserer rationalistischen Renaissance, wolle man eben im Auge behalten, daß man um 1890 noch recht wohl an die Vertiefung und an die Befestigung einer Weltanschauung glauben konnte, die erst im neuen Jahrhundert in die Niederungen der Freidenkervereinigungen hinabglitt, sich Zug um Zug immer deutlicher kapitalistisch prostituierte, die, in Windeseile verpöbelnd, nicht einen großen Menschen, wohl aber eine Reihe achtungswerter Fachpersönlichkeiten neben ganzen Heerscharen windiger kleiner und unerträglich impertinenter Fachemployés ans Licht gebracht.

Der Vorgang der Vereinheitlichung, der Strindberg um jene Jahrzehntwende beherrscht, mußte nicht nur auf einen weltanschaulichen Ausblickspunkt, sondern notwendig auch auf einen Gipfel rein künstlerischen Gestaltertums führen, um so notwendiger, als jene Zeit gerade im Ästhetischen die willkommene Lösung gefunden hatte, die ihr die aufreibende Beschäftigung mit Kardinalfragen des inneren und mit gefährlichen Problemen des äußeren Lebens ersparte, die sie vergessen, träumen und genießen ließ.

Digitized by Google

Der Theaterdichter hat um die nämliche Zeit Fragen von unmittelbarster Neuzeitlichkeit aufgegriffen (Vater, Fräulein Julie) und ihnen eine durchaus neuzeitliche Sparsamkeit und Präzision der Formung zuteil werden lassen, der Erzähler aber erinnert sich in dem strindbergisch universalistischen Drange, der nichts ungeklärt, unvollendet hinter sich liegen lassen kann, der Historie, und nun, da die geschichtliche Erzählung mit dem Blute eigenen Lebens und Leidens erfüllt wird, gelingt sie zu dem Meisterwerke „Tschandala", während sie in „Schwedische Schicksale" und „Hexe" mißraten mußte, herabgedrückt zur Trägerin dogmatisch-didaktischer Absichten.

Wieder einmal hat sich Strindberg ins Freie gekämpft, um Gestalter, Künstler sein zu können. Seine Erzählung ist ein weiterer Gipfel nach den noch derber gefügten „Inselbauern" und dem „Roten Zimmer", ein weiterer entscheidender Beitrag zum rein künstlerischen Schrifttum, zur erzählenden Prosadichtung der Zeit, ein Buch, das so rein in dem ruht, was es an geschlossener schöner Form, an diskreter Zeitfarbe, an Sinnenreiz durch Aufbau und Bilderfülle, durch Hellsichtigkeit im Herausgestalten der Menschen und ihrer innersten seelischen Regungen bietet, daß nichts müßiger, ja verkehrter wäre, als gerade dieses Werk unter den Gesichtspunkten des weltanschaulichen Strindberg zergliedern zu wollen.

Hier sind wir weiter nichts als dankbares Publikum, nicht anders wie bei der Aufführung eines klassischen, jeden kritischen Einwand hoch überragenden Musikwerkes oder wie vor einem kostbaren Galeriestücke alter Malerei, vor dessen Formenwunder wir ja auch nicht zu erörtern pflegen, was damit für die

Digitized by Google

Erhellung der dynamischen Gesetze der Geistesgeschichte, für den Gang bestimmter Ideen durch den Lauf der Jahrhunderte und durch die Gegenwart gesagt sei.

Nicht daß solche Fragen unwesentlich wären, aber man muß wissen, wo man sie zu stellen hat, wo Strindberg sie sich selber stellte, um sich zu klären und zu entwickeln oder wo er aus dem Gewinn seiner Entwicklung, seiner Klärung heraus die Resultanten gibt, die eben nur der Künstler zu geben vermag, der dann niemals Zeitfragen löst, wohl aber Elemente des Zeitgedankens in seine Gestaltungen verbaut.

Durchaus nicht mehr als solch zeitgemäßes Baumaterial ist hier der Individualismus Strindbergs, und fehlt dem Gewebe der historischen Erzählung neben dem persönlichen auch nicht ein schwacher zeitgeschichtlicher Einschlag, so ist doch vor seiner Überschätzung dringend zu warnen.

Gewiß, gerade dieses Werk stammt aus der Zeit des Briefwechsels mit Friedrich Nietzsche, gerade aus ihm ist oberflächliches Urteil wohl dringend versucht, einen Moralisten Strindberg zu konstruieren, der einer Nietzschekarikatur verzweifelt ähnlich sähe, und doch wäre es Unfug, in dem Magister Törner eine „Herrennatur" zu sehen, den sieghaften Immoralisten und Brecher alter Tafeln, den Vertreter eines umwertenden „Du sollst töten" im Kampfe mit dem Zigeuner, dem Parla, dem geborenen Unterwertigen, dessen Waffe die Finte, die List, die Verstellung, der Hinterhalt und dessen Tröstung, dessen Sklavenreligion ein wunderliches Gemenge feigen animistischen Naturmenschenaberglaubens ist. Will man diesen unheimlich-grotesken Paria autobiographisch-psychologisch als ein Stück Strindberg, als die furchtbare Selbstentblößung der dunkelsten Falten des

STRINDBERGS EINZIGES KIND

aus seiner Ehe mit Frida Uhl

geboren 1894

„Sohnes einer Magd" verstehen, so habe ich nichts einzuwenden, falls man nur geneigt ist, die Gestalt als die eine Wesenshälfte mit ihrem Gegenspieler in Eins zusammenzusehen.

Es ist Strindberg von seiten sensitiver Philister ja leider nicht erspart geblieben, die eigene Freimütigkeit im Herausstellen der eigenen überdrastisch gesehenen, vergrößerten Nachtseiten um den Kopf geschlagen zu bekommen. — Jene von Haus aus gut finanzierte, sonst nur ein kleinwenig gedankenlose Ethik, die ich die Moral des regelmäßigen Mittagessens und des Frottiertuches nennen möchte, die von der Hygiene her, so ungefähr im Sinne eines wohlmeinenden Medizinstudenten, spielend die bedenklichsten Fragen löst, hat ja schon lange für Strindberg und für die Geister, die ihm gleichen, die feststehende Formel gefunden: verbittertes, rachsüchtiges Halbblut, den verleumdungs- und umsturzbegierigen Deklassierten.

Es ist ein Anblick von peinlich vulgärer Komik, den geschickten dänischen Reisefeuilletonisten Johannes v. Jensen in seinem Preisliede auf unsere „Errungenschaften" („Unser Zeitalter" bei S. Fischer, Berlin 1917) auch den „Mongolen" Strindberg wieder einmal vorführen zu sehen. Da aber der verwerfliche Halbasiate, dessen ganzer Titanenkampf bei näherem Zusehen um nichts geht als um einen gewaltsamen Attentatversuch gegen die Gesellschaft — die arme! —, um sie — die klare! — der eigenen Dämmerseele gleich zu machen, sich dabei in der vorzüglichen Gesellschaft Schopenhauers und Nietzsches befindet, so können wir es bei unserem etwas geärgerten Belustigtsein wohl aushalten, teilen wir doch die Korruption sämtlicher Begriffe wirklich nicht, diesen „Ventrikelmenschen" nordisch i. e. „arisch"

zu finden, was für uns im Munde der Jensenschen Weltanschauung ja doch nur preußisch heißt.

Der am Ideenbau des europäischen Geistes so stark mitbeteiligte Strindberg ist uns, und wäre er leiblich Neger gewesen, doch weit mehr Europäer als irgendein physiologisch noch so gelungenes Exemplar des nordgermanischen Typus und wäre es in allen Hotels des Kontinentes noch so heimisch.

Der Strindbergsche „Tschandala" mag also die Rassephantasten wie immer beschäftigen, uns ist die quellend lebendige Gestalt dieser Schmutzgeburt aus Angst und Schwindel viel zu schade, als rassetheoretisch anthropologisches oder gar sozialpolitisches Sinnbild verkannt zu werden, und die Sklavenreligion zum mindesten dürfte kein Schamanentum, sie müßte christlich sein, wenn die Nietzscheparallele in einem sehr wichtigen Punkte erfüllt sein sollte. Aber es fehlt auch sonst weit, denn der im Kampfe gegen Schmutz, Geheimnis, spitzbübische Munkelei und Verleumdung schließlich siegreiche Magister ist gar nichts weniger, als ein „lachender Helde", eine „blonde Bestie" im Sinne jener armseligen Philister, die bei gewissen Verstiegenheiten der Wagner-Nietzscheschen Neuromantik auf ihre Rechnung kamen.

Törner tötet erst dann mit den verfeinerten Machtmitteln seiner scharfen Beobachtungsgabe, seiner psychologischen Durchleuchtung des Gegners, seiner scharfen Berechnung und Abwägung der für die primitive Art der gegnerischen Seele zugeschnittenen Suggestionen, als er nicht mehr anders kann, als ihm nur noch die Wahl bleibt, seine gesamte Existenz einem tief unter ihm stehenden Bösewicht hinzuopfern oder seinerseits den befreienden, den Gegner vernichtenden Schlag zu führen. Die Ethik Strindbergs ist hier also wohl hart und menschlich-allzu

menschlich, nicht human im Sinne des Christentums, aber auch nicht unterstrichen antichristlich. Phantastisch ausschweifend, übermenschenhaft aber ist sie in keinem Falle, denn wie dieser Magister Törner würde schließlich jeder handeln, an den nicht umsonst die Mahnung des Lebensweisen ergangen zu der Einsicht des Stehens oder Fallens, Amboß- oder Hammerseins. Wollen wir in ein Kunstwerk, eines der reinsten, das nicht nur Strindberg, das die ganze Epoche hervorgebracht, nicht künstlich hineintragen, was dort nichts zu suchen hat, so bleibe es uns fern, diesen Magister Törner so zu sehen, wie der Dr. Borg auf Grund des Weltanschauungsbuchs, das ihn umrahmt, gesehen werden mußte: als eine exemplarische Erscheinung, als eine weltanschauliche Versuchsfigur des Autors, und will man sich schon, ausdeutungsbegierig, an dem rein künstlerischen Genußertrag der Tschandala-Erzählung nicht genügen lassen, so lese man, entsprechend der bald anhebenden Verklärung, Vergeistigung Strindbergs aus Törner doch lieber den geistigen Menschen, den uninteressierten, der nur durch sein Menschsein in die schmutzigen Erdenhändel und in ihre Schuld automatisch verstrickt, durch den Trieb (siehe die erotische Episode mit Magelone) anscheinend unerlösbar an die Finsternis Geketteten heraus, der schließlich mit einem gewaltigen Ruck die Fessel dennoch bricht und diese Welt, das Unlautere, die Lüge, den Widerspruch, den Zigeuner dort liegen läßt, wohin er gehört: unter Tieren und auf dem Misthaufen.

Durchaus glaubhaft im Rahmen der historischen Novelle, ist die Gestalt Törners ja freilich auch autobiographisch strindbergisch in vielen Zügen: dies Vergessen und Verachten der Außenwelt im Hingenommensein durch Geistiges, die ständige maßlose Ge-

reiztheit durch die immer wieder andringende, in ihrer Nichtigkeit durchschaute Welt, die freimütige Art, dem Feinde selber die Waffen gegen sich in die Hand zu spielen, ein Zug, der an das Verhalten des Rittmeisters in „Vater" erinnert. Strindbergisch ist dies Sich-Preisgeben mit der Kehrseite bis zur Verfolgungsmanie gehenden Mißtrauens, begründet in dem Mangel der letzten Einsicht in das eigene und eigentlichste Selbst, das als ein Geistiges gegen die Welt eben immer nur verlieren kann, das zu kurz kommen muß in allen den zahllosen Kämpfen, deren Arena der Erdenkot ist, um auf der anderen Ebene siegreich zu bleiben.

Strindberg schlägt sich eben, und das ist das Entscheidende, was wir hier zu seinem Verhältnis zum „Individualismus" zu sagen haben, noch lebhaft und rachbegierig mit der empirischen Welt und seinem empirischen Ich herum. Er hält die Individuation für einen bösen Streich des Demiurgen wie alles übrige, ohne zu merken, daß ja in ihm selber viel Wertvolleres gegeben, die Bahn zu weit Besserem offen gelassen ist, als zu der ewigen Reibung am Widerspruch. Noch führt er empört und laut die Auseinandersetzung des hienieden Einsamen, Heimatlosen, durch die Menschwerdung in eine düstere, unnatürliche Zwangslage versetzten Geistes. Mit Waffen, mit Argumenten, mit Notschreien sucht er sich gegen die Welt zu behaupten, sein Selbst zu wahren, das er einer mehr als gesellschaftlichen, mehr als zeitgeschichtlichen Sendung teilhaftig fühlt, ohne sich doch mit seinem Besten als heimisch auf einer anderen Ebene, als geschützt durch eine besondere Erkenntnis vom Sinn und Wesen der Individuation zu empfinden.

Dem Individualisten, der nur erst auf die Rolle und auf die Rechte des geistigen Ich einer völlig ab-

surden, trostlosen Gesellschaft gegenüber aufmerksam geworden, fehlt noch das Abschließende, Beste, die Religiosität, die Mystik seiner Ich-Erkenntnis und seiner Ich-Pflege. Noch traut er dem Wundergeschehen in den eigenen Schädelwänden, der inneren Hoheit der geistigen Person eine unmittelbare, zauberartige Wirkung nach außen zu, noch besteht er auf dem, was durch ihn hindurch von einem Jenseits der Physik, der Biologie, der Hirnphysiologie her geschieht, als auf seiner eigenen, bei Heller und Pfennig zu honorierenden Leistung, noch, so sagen uns die Lösungen von „An offener See" und von „Tschandala", sieht Strindberg für die Seele, die gemeine Abfindungen verschmäht, keine andere Auseinandersetzungsmöglichkeit mit Welttrug und Weltbosheit als Selbstvernichtung und Wahnsinn oder aber die Selbstbehauptung durch das Verbrechen, noch ist er, hier wirklich ähnlich dem „Rächer des toten Gottes", dem im Stacheldraht des Weltwiderspruches verzappelnden Nietzsche, empört anstatt befriedigt von der Gleichgültigkeit ja Wesenlosigkeit des irdischen Ich, das doch nur die Eintrittspforte gewaltiger jenseitiger Wunder, deren Pracht und Größe zuliebe denn wohl auch das Äußerste zu erleiden ist.

Der späteren Einkehr Strindbergs bei solchen geläuterten individualitätsmystischen Gedanken und Empfindungen verdanken wir sein Bestes, Persönlichstes, hier aber ist er noch der Vasall einer Zeit, die nur eben die roheste, selbstischeste, handgreiflichste Auseinandersetzung des geistigen Menschen mit einer verbrecherischen Gesellschaft und ihren schmutzigen Alltäglichkeiten durchführen konnte.

Vermorscht war damals die alte Bindung der Geister und der Geist selbst, der genötigt gewesen

war, sich als peinliche Ausnahmeerscheinung, als klinischer „Fall" zu empfinden, war nichts als ein einziger heulender und tobender Protest.

Fern seiner neuen Bindung in dem Jenseits, das seine Heimat ist, unkundig seiner Siegermacht im Unendlichen gegenüber den endlichen Zeitmächten, hatte er sich zu erschöpfen in dem höchst unnotwendigen Nachweis seines Rechtes gegenüber Fächern, Parteien, Interessen, seines Rechtes auf das allerprimitivste Dasein, das man ihm denn schließlich auch für das Sondergebiet der Kunst unwillig knirschend oder nachsichtig lächelnd zugestand.

Verneint mußte zuerst werden von Grund aus, was das kleine Ich im Rahmen eines materialistischen Alltags aus den Taten des großen Ich, aus dem Geschehen und Leisten einer höchst unalltäglichen Vergangenheit zurecht gebogen, zurecht gelogen, zurecht gekünstelt hatte. Den schlimmen großen und den weit schlimmeren kleinen Majoritäten gegenüber mußte erst einmal wieder darauf bestanden werden, daß es auch eine Minorität von absolutem Werte gab, ja daß eine Eins von rechtem Schrot und Korn mehr sein könne als ganze Komplexe hochbezifferter fingierter Werte.

Der Individualismus hat mehr als ein Jahrzehnt lang Einwand, rodende Axt, Kampfmittel im Lebenskampfe des Geistes, Pflugschar im verharschten Boden der gesellschaftlich organisierten Animalität sein müssen, ehe er bei sich selber Einkehr halten, ehe er wieder Philosophie, Kunst und darüber hinaus mystische Lebensbekrönung werden durfte, aber die Zeit, die er, und Strindberg mit auf seinen Bahnen, bei diesem Vorspiel aufgewendet haben, war gewiß nicht verloren und ohne den seinen Kunstmitteln nach realistischen, ohne den verneinenden, polemi-

schen, seinen Denkmitteln nach rationalistischen Strindberg, hätten wir den bejahenden, den über den Einzelfall des Werkes hinaus zeitschöpferischen, den epochalen Strindberg nicht erhalten, — genau wie auch nicht die leiseste Hoffnung einer neuen Gesellschaft besteht, bevor nicht der restlose, völlige, vorbehaltlose Untergang der alten zur Tatsache geworden.

V.

STRINDBERG UND DIE NATURWISSENSCHAFT.

Strindbergs Verhältnis zu den Naturwissenschaften, das, wie wir gesehen haben, auch seine besondere Art von Individualismus bestimmte, steht in seinem Lebenswerke nicht so isoiiert da, wie hier in diesem Kapitei.

Handelt es sich doch mit diesem Verhältnis, trotz Strindbergs ausgedehntem Wissen, um kein Fachmanntum, das neben den dichterischen Bestrebungen, neben dem philosophischen, weltanschaulichen, religiösen Denken des Autors in ioser Bindung einherliefe. Gerade in der innigen Verflochtenheit auch dieser Tendenz in das Gesamtgewebe strindbergischer Geistesart liegt ihr Wert, und nicht darum handelt es sich, wie viel oder wie wenig Strindberg zum Erkenntnisbestande dieses oder jenes Fachzweiges beigesteuert.

Nichts war weniger seine Sache als geiehrte Kärrnerarbeit, und sein forscherischer Scharfblick, den ihm wohl auch der Fachmann trotz grundsätziich anderen Denkens über Methoden und Folgerungen nicht absprechen wird, stand keineswegs im Dienste der heute allein geltenden Art von Wissenschaftlichkeit, sondern in schroff feindlicher Spannung zu ihr.

Strindbergs Betätigung auf den hier in Frage kommenden Gebieten ist im Grunde eine Kritik

des Zeitgedankens, der Zeitmacht Naturwissenschaft, eine Kritik am methodischen Fachwissen und an seinen „exakten" Ergebnissen im Namen der naturphilosophischen Erkenntnis, im Namen des Geistes, und hier, nicht bei den fachlichen Einzelfragen der verschiedenen Gebiete, der Chemie, der Pflanzenphysiologie usw. hat auch der Schwerpunkt unseres Interesses zu liegen, nicht anders wie uns von Goethes Naturwissenschaft ja auch nicht so sehr die Wissenschaft als vielmehr Goethe überkommen ist.

Dabei, welch ungeheure Verschiedenheit der Persönlichkeiten und der Zeitlage! Dem Alten von Weimar war sein Verhältnis zu den Urphänomenen, seine nachdenksame Versunkenheit in den Reigen der Formen, in das Wechselspiel von Werden und Vergehen ein Ausruhen, eine Beschwichtigung und schließlich die völlige Überwindung all des Problematischen, „davon er genug in sich selber hatte". Dem Zeitalter Goethes waren die Naturwissenschaften noch ein beschauliches Sammler- und Beschreibergebiet, das seinen bescheidenen Platz innerhalb der geistigen Gesamtarbeit mehr durch die Tugenden der Abstraktion und des spekulativen Sinnes behauptete, als durch zwingende Methoden und überraschende Ergebnisse von praktischer Bedeutung und Tragweite.

Strindberg hat sich bei dem Monismus, zu dem gerade die Beschäftigung mit den Naturdingen von selbst hinführt und den er als Heilmittel seiner angeborenen Zwiespältigkeit einmal bis ins tiefste erproben mußte, nicht lange beruhigt, denn es war ihm nicht vergönnt, bei dieser epikurischen Beschwichtigung zu verharren. Nicht genügen konnte ihm die Steigerung des Persönlichkeitswertes durch eine resignierte Gedankenherrschaft über das, was sich allenfalls aus dem flutenden All-Meere der Natur

in die feste Form bestimmter Denkbilder fassen läßt. Was er auch hier mit dem Fanatismus eines mönchischen Grüblers suchte, auch hier war es das Absolutum, die „Wahrheit".

Der unendliche Zusammenhang in der großen Unordnung, dem er den Schriftenkreis von „Sylva sylvarum" widmet, ist ebensowohl ein philosophisch-religiöses wie ein naturerkennerisches Ideal, und nicht etwa um Wissenschaft werben diese vielbeachteten, in ihrem Kerne aber doch wohl noch recht wenig verstandenen Aufsätze, sondern eher um die Anerkennung der Tatsache, daß es keine wahre, keine eigentliche Wissenschaft gibt, am wenigsten eine von den Naturdingen.

Der schlichte Naturfreund, der aus den älteren „Blumenmalereien und Tierstücken" sprach, wendet auch später nicht die Methoden jener Hilfswissenschaften der kapitalistisch-organisierten Technik an, die seiner verirrten Zeit die Naturwissenschaft vorstellten, denn er verfolgte ja nicht die rein praktischen Zwecke eines mit Auszeichnung Examinierten, der dann sehen muß wie er sich durchs Leben schlägt, wohl aber hat er inzwischen diese Methoden gründlich kennen gelernt und ihre Unzulänglichkeit im wesentlichsten, ihre Aussichtslosigkeit als Erkenntnismittel klar durchschaut.

Was gemessen, gezählt, gewogen werden kann, alle jene praktischen, man muß geradezu sagen rentablen Ergebnisse, an denen die exakten Fächer just in unseren Tagen so fruchtbar waren, interessiert den Verfasser von „Sylva sylvarum" lediglich als Rohstoff seiner nichts weniger als exakten, seiner durchaus mystischen Methode: wo nichts gewußt werden kann außer all dem nicht Wissenswerten, das uns zu praktisch-technischen, höchst rentablen

„Errungenschaften" von höchst fragwürdigem sittlichem und kulturellem Werte geführt hat, ja wo selbst die streng mathematische Behandlung, wenn nicht bei der Praxis, so doch auch nur wieder beim Symbol landet, da verwertet Strindberg seinen blühenden Reichtum an naturkundlichen Vorstellungen, Begriffen und Bildern zu einem hoch künstlerischen Gedankenspiele, das uns weit mehr ahnen läßt, als alle Fachlehrbücher uns in ihrer streng positiven Haltung je zu bieten vermochten.

Es freut Strindberg festzustellen, daß die mächtige Naturwissenschaft, die, wofern es sich wirtschaftlich lohnt, Berge versetzen und Täler in Seen zu verwandeln vermag, von einer so einfachen Pflanzenerscheinung wie dem Alpenveilchen (Cyclamen europaeum) im Grunde nichts weiß. Indem er die Pflanze zu klassifizieren sucht und dabei die Einteilungsgründe aller botanischen Systeme an ihr abstumpft, ihre Beziehungen zum Veilchen, zur Aristolochia, zu Orchideen und Haselwurz, ja zur Seerose aufdeckt — Ähnlichkeiten überall, weil alles in allem ist — macht er uns die durch ihre wissenschaftlich-systematische Einordnung mumifizierte und abgetane Pflanze erst wieder lebendig und bedeutend und gibt uns, obwohl er uns mit dem trotz aller botanischen Jahrhunderte ungelösten Rätsel der Pflanzenspezies und ihrer genealogischen Beziehungen allein läßt, doch mehr als der Systematiker, denn selbst die Ahnung von Bildungszusammenhängen unter den Pflanzengattungen ist positiv wertvoller, als ein bloßes Zählen und Eingliedern nach Staubfäden und ähnlichen Merkmalen, auch wenn jene Zusammenhänge so dunkel bleiben wie die Herkunft der efeublattähnlichen Kurvenzeichnung auf Blättern von Zyklamen, das mit Efeu zusammen wächst.

Die Encheiresis naturae, durch welche die Chemie ihrer selbst spottet, ist ein immer wieder mit Lust aufgegriffenes Lieblingsthema Strindbergs, in das uns gleich das Kapitel „Indigo und Kupferstrich" den gewünschten Einblick gewährt. Mit dem Fingernagel geritzter Indigo zeigt einmal einen grünspanansetzenden Kupfer-, ein anderes Mal einen Eisenstrich, der sich mit Rost überzieht. Obwohl es Strindberg nicht gelingt, seine Beobachtung experimentell zu erhärten, d. h. vermittelst der exakten Methoden Kupfer und Eisen aus diesem organischen Produkte auszuscheiden, so weiß er uns doch diese gleichsam im embryonalen Zustande aufblitzenden und wieder verschwindenden Metalle aus dem blaugrünen Chlorophyll der Indigopflanze auf einem entschieden geistreichen Umweg über anderes organisches Metallvorkommen herzuleiten. Wohnt dieser Entdeckung, oder sagen wir bescheidener, diesem anregenden Hinweis eines raffiniert folgernden Beobachters auch nicht der geringste praktische Nutzen inne — der einzige Wertungsstandpunkt, der jahrzehntelang gegenüber Forschungsergebnissen Geltung hatte —, so gewähren uns doch Strindbergs Gedankengänge einen zwar wiederum „nur" ahndungsvollen, darum aber gewiß nicht weniger anregenden Einblick in die Werkstatt der Natur, indem ja doch wahrhaftig die noch so rudimentäre Einsicht in die Rolle der anorganischen Materie im Kreislauf der organisierten geistig, qualitativ — freilich nicht praktisch-wirtschaftlich —, weit beträchtlicher, weit bedeutungsvoller ist, als etwa der Zufallsfund des künstlichen Indigo.

Freilich, wo Strindberg dann wieder von der Höhe der naturphilosophischen Abstraktion hinabsteigt und ohne Gefühl für die eigene Distanz sich gleichsam Leib an Leib mit den Praktikern des

Laboratoriums mißt, da mag er sich — siehe: „Einfache Körper — Einfältige Chemie" — mit den Fachleuten darum streiten, ob der Schwefel den Wasserstoff chemisch eingebunden oder physikalisch beigemengt enthält, ob der Kohlerückstand nach seiner Verbrennung eine Verunreinigung sei oder nicht, da mag den von seiner monistischen Grundansicht Hingerissenen sein glühender Glaube an das Wunder zu wie immer fragwürdigen Realisierungsversuchen hinreißen. Uns, die wir mit Haeckel und Spencer, auf die sich Strindberg zur Erhärtung seines monistischen Bekenntnisses beruft, ausnahmeweise einmal einen Gedanken teilen, den nämlich, daß die Materie eine und dieselbe und die einfachen Stoffe nicht einfach sind, uns interessiert z. B. die Möglichkeit der Goldsynthese bei weitem nicht in dem praktisch-technischen Sinn, in dem sie Strindberg fesselte, der hier wie manchmal in seiner verbissenen Polemik um rein fachliche Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, denselben Absturz zu kindlich materialistischem Denken tut, der ihm auch auf anderen Gebieten nicht erspart geblieben, der überhaupt die stets latente Gefahr, die lebenslängliche partie honteuse dieses starken und reinen Idealisten war — der Erdenrest zu tragen peinlich.

Solien wir gieich hier, die Gunst des Themas gewahr werdend, zu der vielberufenen Goldmacherei Strindbergs Steilung nehmen, so sei bemerkt, daß wir an die beiläufige, von keinerlei tieferen Gemütszwängen getragene Behandlung dieser Sache durch Strindberg, trotz des Zeugnisses seines Freundes Schleich[1]), nicht recht glauben, um nicht an dem

[1]) Vgl. Carl Ludwig Schleich, Erinnerungen an Strindberg. Verlag Georg Müller, München und Leipzig 1917.

klaren autobiographischen Zeugnis des Dichters selbst irre werden zu müssen. In irgendeiner opernhaften Alchymistenpose wollen wir Strindberg freilich auch nicht sehen. In der Attitüde des Zauberers gibt sich der Dichter selbst in „Nach Damaskus", ohne romantische Selbstverklärung, aber auch ohne Ironie und bedingt in seinem Zwiespalte, in seinem ständigen Ringen zwischen Positivismus und Idealismus, zwischen Erforschung und Deutung, ist die eine wie die andere Auffassung: ein weltmännisch-skeptisches Spielen mit einer interessanten Fachmöglichkeit — vor naturwissenschaftlich interessierten Weltmenschen, und ein dämonisches Gepacktsein von einer der großen fixen Ideen der Geistesgeschichte, wenn die Tür hinter dem Inferno-Strindberg zu nächtlicher Laborantentätigkeit geschlossen war.

Der Damaskus-Strindberg sagt von seinem Weltüberwinderstandpunkt wohl das letzte Wort zu der Sache, wenn er die eigene Person zeigt, wie sie im Scharlach ihrer ehrgeizigsten Ansprüche auf den Irrpfaden des ins Materielle verkehrten Erkenntnisstrebens dahintaumelt, um in der Wüste zu enden. Demgemäß erscheint uns der Alchymistentraum Strindbergs vor allem als das Sinnbild jenes idealen und zugleich echt strindbergischen, d. h. titanisch-blinden Dranges, dem keine Einsicht verschlossen ist als die für andere Geistesmenschen elementare in die ungeheure Kluft zwischen Geist und Nichtgeist, zwischen Vorstellbarem und urgesetzlich Wirksamem, zwischen Ideal und Wirklichkeit.

Strindbergs Trieb, einen uralten Wunder- und Machttraum der Menschheit nicht nur auf spekulativem Wege als realisierbar aufzuzeigen, sondern ihn gleich selber und in der nächsten Stunde zu verwirklichen, war gewiß mehr als eine Liebhaberanwandlung

in müßigen Stunden. Zeit, Geld, Gesundheit, Arbeitskraft, die der Produktion des Dichters und der philosophischen Sammlung des Menschen Strindberg gerade in jenen Jahren sehr zustatten gekommen wären, — Herzblut mit einem Worte — ward jenem alten Laborantentraume zum Opfer gebracht, das viel, viel mehr wert war als das Blättchen synthetischen Goldes, das Herr Dr. Schleich pietätvoll aufbewahrt, ja das selbst den größten Klumpen von allen metallurgischen Autoritäten der Welt als vollwertig erkannten Goldes aufgewogen hätte.

Unserer Denkweise aber liegt an der Möglichkeit der Goldsynthese und an ihren sensationellen Folgerungen viel zu wenig, als daß wir bei den Einzelheiten mit jenem zähen Eifer verweilen könnten, der Strindberg, dem Verächter der deutschen Philosophie und ihrer resignierten Einsichten, so lange wohl anstand, bis er auf seinem Wege zur Bändigung seiner hybristischen Wallungen und zur Entdeckung der Schranken menschlicher Geistesmacht gelangte.

Uns ist ein Kapitel wie „Das Seufzen der Steine“ in Sylva sylvarum in der fleckenlosen Reinheit seiner naturphilosophischen Anschauung und im feinen Filigran seiner Spekulation weit wertvoller als jedes praktische Ergebnis Strindbergscher Hyperchemie.

Dort finden wir weit Erheblicheres behandelt als die Spezialfrage einer Metalltransmutation, die unserer verlotterten bankrotten Zivilisation gerade recht gekommen wäre. Große, zur Erkenntnis der letzten Dinge hinabführende Fragen gilt es dort — die Entstehung des Lebens, das Verhältnis organischen und anorganischen Seins, die Geburt der Form und des Gesetzes, dieser weit über die physikalisch faßbare Welt hinausweisenden Gottesspuren, die wir wohl

auch dann andächtig bewundern dürfen, wenn sie uns als bloße Formen unserer Vorstellungen, als Zwangsspiele des „erkennenden" Intellekts dringend verdächtigt sind. —

Strindbergs Erkenntnismittel ist auch hier die leidenschaftlich spirituelle Kritik an dem experimentell und mathematisch-analytisch gewonnenen Fachwissen, welches, trotz Haeckel, das Welträtsel nicht gelöst, sondern nur in seine Unterabteilungen zerlegt hat, um statt des dunklen aber bedeutenden Ganzen klarbeleuchtete jedoch nichtige Teile und Teilchen in der Hand zu behalten.

Gewählt werden die Beispiele, die auf das Wunder des natürlichen Kreislaufes zwischen Tod und Leben, zwischen Form und Unform, zwischen anorganischer und organischer Lebensform hinweisen aus den verschiedensten Gebieten der Naturkunde: Dem geltenden geologischen System das Gneis und Granit als sterile Urmaterie vulkanischen Ursprungs anspricht, wird das Vorkommen von Eozoon canadense im Gneis entgegengehalten, das Vorhandensein des Kohlenstoffes in Graphitgneis und in Eisenerzen, das Vorkommen mit Bergöl- und Bergpech getränkter schwedischer Gneisarten. Die petrifizierten Baumstämme nordamerikanischer Bergwerke haben sich aus den mineralischen Bestandteilen der Erde aufgebaut. Sie kehren über Kohle zum Mineral, zum Achat, zum Kiesel zurück. Kiesel als amorphe gelatinöse Kieselsäure deutet auf Organisches. Mit Kiesel und Kalk beginnt die Erde ihre niedrigsten Lebewesen aufzubauen, und man weiß nicht, ob Diatomaceen und Foraminiferen aus ihrem Eiweiß Kalk und Kiesel ihrer äußeren Umhüllung abgeschieden oder umgekehrt aus jenen anorganischen Elementen ihre organische Wesenheit entwickelt haben.

HARRIED BOSSE

Strindbergs dritte Frau

1900

Die Pflanzenphysiologie muß Belege bieten für den Austausch zwischen Kalk und Kiesel, zwischen gelatinösem Kiesel und Eiweiß, und auf die Frage, was zuerst war, anorganisch oder organisch, das Ei oder die Schale, gibt Strindberg die Monistenantwort „Alles war zuerst", wobei die allerletzte und wichtigste Frage nach dem Bewegenden und Bindenden der Dualität des anorganischen und des organischen Uratoms freilich nicht angeschnitten wird. Hierzu hätte gerade die verachtete deutsche Philosophie mancherlei zu sagen gehabt, aber Strindberg wäre an der Hand dieser Führerin eben alles andere geworden, nur nicht der bei allen seinen philosophischen Aufschwüngen im Grunde doch immer derb realistische Strindberg.

Noch näher an die Grenze zwischen Naturforschung und Metaphysik führt Strindbergs Betrachtung der Hieroglyphen der Naturkraft, unter denen die Materie ihr Unterworfensein unter seltsam spezifizierte, ja individualisierte Formgedanken offenbart. Über die lapidare Rätselschrift der Kristallformen hinaus, jenseits dieser verblüffend abstrakten Sprache, die just von den unorganischen Stoffen gesprochen wird, entdeckt er in den Kristallaggregaten der anorganischen Verbindungen eine deutlich an viel spätere organische Bildungen anklingende Formensprache: Hagelkörner, die an Protistenformen erinnern, Reifbildungen, welche an die Eigentümlichkeiten der exotischen Pflanzenwelt anklingen. Gold- und Silbersalze ergeben bei diesen Versuchen Dendriten — Eisenerze Muschelformen. Die Kristallaggregate von phosphorsaurem Bleioxyd gleichen Moosen, auskristallisierte Weinsäure gemahnt an die Formen der Weinrebe und ihres Blattes. Auf einer befrorenen Schaufensterscheibe zeigt sich die von den Eis-

kristallen nachgeahmte Vegetation je nach der Dichte des fest gewordenen Wasserdampfes verschieden und in eigentümlicher Weise an die Folge vegetativer Formen anklingend, die sich mit der zunehmenden Erkaltung und Verdichtung der Erdkugel ergeben haben. Hier endlich begegnen wir auch den spekulativen Grundlagen der Strindbergschen Alchymistenpraxis, die sich nur als eine der vielen möglichen Folgerungen seines monistischen Grundgedankens enthüllt und die nur darin irrte, daß sie dem vom Laboratoriumexperiment nicht zu fassenden Geheimleben der Materie doch auf dem Experimentiertisch zu Leibe rücken wollte: Strindberg verweist auf den Wachstumsprozeß des Metalls innerhalb der Gangarten, durch den die Natur von jeher Gold gemacht. Er gründet seine Versuche auf die Vermutung, daß sowohl der Hüttentechniker beim Behandeln der Erze auf Gold wie der Chemiker bei der Goldfällung durch schwefelsaures Eisenoxyd schon längst Gold hergestellt, vermittelst ihrer Reagenzien also nicht analysiert, sondern rekonstituiert hätten.

Mag es damit stehen wie es wolle, nicht der fachmännischen Einzelnachprüfung bedarf dieser starke Aufsatz, der einheitlichste und reichste des ganzen Buches, sondern der Anerkennung, daß er just im wesentlichen tiefer anregt und völliger überzeugt als alles, was die materialistische Naturbetrachtung an der Hand der schulmäßig betriebenen exakten Disziplinen an volkstümlichen Erläuterungen des Verhältnisses von anorganischem und organischem Leben ans Licht gebracht hat. Es ist schlechthin meisterhaft, wie Strindberg hier, anscheinend regellos und flüchtig von Problem zu Problem springend, auf mineralogisch-chemischem, auf geologischem Gebiete, in den Bereichen der Pflanzenphysiologie und der

Protozoenkunde den künstlich systematischen Gegensatz forträumt und uns das Geheimnis eines ununterbrochenen Lebensprozesses, der bei Stein, Pflanze und Tier in aller Wandelbarkeit der Formen der gleiche ist, hier mehr als ahnen, fast schon greifen läßt — nicht für plumpe Hände, wohl aber für geistige Tastorgane, die aus einer fruchtbaren Hypothese immer noch mehr an Erkenntniswert zu erheben vermögen wie aus der mathematischen Schlüssigkeit eines Beweises, der im Grunde nichts oder etwas beweist, worauf es gar nicht ankommt.

Daß Strindbergs naturphilosophische Spekulation, wie sie hier in „Seufzen der Steine" der Einheitlichkeit des Lebensprozesses galt, alsbald auch tiefer, zum Erkenntnisproblem selbst führen mußte, wird niemanden wundern, der die Kühnheit des strindbergischen Gedankens, die biologische bzw. mineralogische Form als die Hieroglyphe eines metaphysischen Sinnes aufzufassen richtig erkannt und ihrer ganzen Tragweite nach richtig eingeschätzt hat.

Schon wenige Seiten später fällt in dem zuerst in „L'Initiation" abgedruckten Aufsatz „Sonne und Sonnenblume" der Name Schopenhauers.

Ist die Sonne rund, weil wir sie rund sehen, und was ist das Licht? Ist das Auge der Sonne nachgebildet oder schafft das Auge seinerseits das Phänomen, das Sonne heißt? So stehen hier die Fragen, die Strindberg als echter Mystiker mit dem Hinweis auf die lediglich durch den Weltprozeß verhüllte Identität von Erkennendem und Zuerkennendem beantwortet.

Die Auseinandersetzung des geborenen Realisten mit dem Phänomenalismus gerät natürlich durchaus realistisch: Der Sinnenmensch, der Dichter mit dem starken metaphysischen Bedürfnis, der werdende Reli-

giöse, der neuerwachende müssen wir sagen, da Strindberg sein Leben lang religiös war, verweilt anschauend und sinnend bei dem Symbol, anstatt es durch den Willensakt, durch das Schöpferwort des philosophischen Systems aufzulösen. Er sagt nicht Weltvernunft wie Hegel oder Wille wie Schopenhauer, — der durch die bittere Schule der materialistischen Welt- und Wissenschaftsauffassung und des Skeptizismus gegangene Poet hätte sich damit der Wollust aller seiner dichterischen Wandlungen und Befreiungen begeben, sondern er begnügt sich mit einem erstaunten und ergriffenen Verweilen bei der Tatsache, daß Helianthus anuus das Bild der Sonne nachahmt, ihren Bewegungen folgt, sein Wachstum im Laufe eines Jahres vollendet.

Er verweist auf den Sonnenkultus in der peruanischen Heimat der Pflanze, auf das alchymistische Zeichen ⊙ für Gold, dessen Symbolik auf die Sonne hinweist, auf den schwachen goldartigen Metallglanz gedörrten Sonnenblumenmarkes. —

Strindberg ist hier in allem, wo die Formgedanken der Natur schon ganz nach Art der Swedenborgschen Entsprechungen als Hinweise auf die Gesetzlichkeiten einer Überwelt behandelt werden und doch nichts Greifbares über das Wesen jener Zusammenhänge und jener Welt zutage kommt, bei weitem nicht so zwingend als in den anderen der „normalen" Naturkunde näherstehenden Kapiteln, aber er ist gerade hier seinem persönlichen weltanschaulichen Problem am nächsten und, mitten aus naturwissenschaftlichen Gedankengängen heraus, nur noch wenige Schritte davon entfernt, zu der großen theosophisch-okkultistischen Zeitbewegung Farbe zu bekennen.

Wo der sinnlich-übersinnliche Freier des Absoluten, wo der wissenschaftlich-skeptisch vorgeschulte

Naturphilosoph, wo Strindberg der Dichter stutzt, da hat es freilich der theosophisch dogmatisierende Intellektuelle, Guymiot nämlich, der in „L'Initiation" mit seinen „Gedanken" antwortete — recht leicht, denn er setzt eine behende buddhistisch-theosophische Formel ohne weiteren Schmerz in die große Lücke, die Strindberg erst nach den Qualen seiner Inferno-Zeit mit einer ganzen Reihe starker und stärkster Dichtungen auszufüllen suchte, bevor er sie mit seinem zusammenbrechenden Leibe zu Ehren des Kreuzes, ja fast des alten Konfessionschristentums, zu decken hatte.

Es wird uns nicht reuen, hiermit einem späteren Abschnitt vorgegriffen zu haben, wenn uns nur deutlich der Drehpunkt klar wird, um den Strindbergs Weltanschauung vom skeptischen Rationalismus der achtziger Jahre her zur Mystik im weitesten Sinne hinüberwandelte. Schon „Sylva Sylvarum" ist in dieser Beziehung fast Programmschrift der wichtigen Zeitwende, die dieser Zeitkünder nach den verschiedenartigsten Anzeichen nahen gesehen, in sich selbst erlebt und uns aus eigenstem Erleben heraus verständlicher zu machen gewußt hat als weit gründlichere Theoretiker.

Gerade die einleitenden Kapitel des Buches tragen die Gesinnung, die Strindberg auf den okkultistischen Seitenweg trieb, ihn zum experimentellen Jenseitssucher machte, wie eine Fahne vor sich her: „Eine Generation, die den Mut gehabt hat, Gott abzuschaffen — das tat sie nur mit einem Gott, der das Abgeschafftwerden redlich verdient hatte — den Staat, die Kirche, die Gesellschaft und die Sitten niederzureißen — auch das ist nicht geschehen, aber zu rasch hat sich jene Generation leider mit diesen entarteten Mächten abgefunden — verneigte sich

noch vor der Wissenschaft, und da — in der Wissenschaft, wo die Freiheit regieren sollte, galt die Parole: Glaube an die Autorität oder stirb."

Das Geheimnis ist nicht entschleiert, wie die Büchner-Haeckel-Wissenschaft meinte, und der Träger einer neuen leidenschaftlichen Überzeugung vom Geistigen trägt kein Bedenken, sich mit dem geistigsten, wunderbarsten, unbegreiflichen, mit der eigenen kranken Individualität für dieses Geistige einzusetzen, der materialistischen Sachlichkeits- und Meßbarkeitsforderung zu grellstem Trotz.

Der unterstrichene Subjektivismus des Prologes „Seltsame Eindrücke" ist zeitgemäßer, sehr moderner Okkultismus, der lieber noch als den alten abgebrauchten Formeln den eigenen kranken Nerven glaubt — und warum nicht, da wenig dagegen und sehr viel dafür spricht, daß der beginnende Zerfall der organischen Materie ein recht brauchbares Vehikel der Erkenntnis zu sein vermag. Wie sonst etwa ein genialer Künstler sein visionäres Erlebnis nach aufgewühlten Tiefen körperlichen und seelischen Leidens zur Hieroglyphe seiner Welt- und Ich-Erkenntnis macht, so tastet hier Strindberg aus den ihm von seinem Nervenleiden vermittelten Sensationen heraus nach Naturforscherentdeckungen.

Rätselhafte Gemütsverstimmungen, die er darauf zurückführt, daß sein Bett im Gegensinne zur Bewegung des Erdkörpers aufgestellt ist, bringen ihn auf Probleme der kosmischen Mechanik. Nach einer langen Bahnreise im überfüllten Wagen, die mit köstlichem Realismus gegeben ist, wie alles Szenische und Erlebnishafte nicht nur dieses Kapitels, sondern der ganzen Inferno-Literatur, werden Erscheinungen nervöser Abgespanntheit und der Platzfurcht zum Ausgangspunkt der tollkühnsten Spekulationen, mit

denen im Bunde die durch Überreizung geschärften Sinnesorgane das Wunder der Entdeckung erzwingen sollen. Die durch Tränenergüsse gereizte Netzhaut projiziert die Blutgefäße des Auges vergrößert auf den weißen Marmorkamin. Das in einer Fußwanderung angestrebte Versailler Schloß scheint zurückzufliehen ins Unerreichbare durch einen komplizierten Wechsel der perspektivischen Linien, und auf der place d'Armes erlebt der Erschöpfte, seelisch von jeher Zerspaltene die neurotische Sensation einer Zweiteilung seines physiologischen Ich, die sich seines Bedünkens erst dann wieder behebt, als er den Eisenpfahl einer Laterne umklammert und so die feindlichen Ströme wieder zur Einheit zusammenzwingt. Der visionäre Entdecker, der die beginnende Auflösung seines Körpers als eine Fundgrube neuer Erkenntnismöglichkeiten begrüßt — welch gewaltige Verklärung und Überwindung jahrzehntelanger Leiden! — sieht die in den Orangeriegewölben gefangenen Spannkräfte über den Arkaden gleich einem Nordlicht ausstrahlen —, nichts Wunderbares, da ja auch das elektrische Licht nichts anderes ist als verwandelte Kraft. Warum sollte da der Sehnerv nicht imstande sein, Spannkräfte als Lichterscheinung wahrzunehmen?

Die Darstellung, die sich ihrer starken dichterischen Suggestivkraft selber kaum bewußt ist, erhebt sich schließlich zu der dithyrambischen Impression der brausenden Weltstadt, deren tausendstimmiger Chorus in dem Versailler Schloßhof widerhallt, zugeleitet von dem als Gehörgang entdeckten Sèvretal und den als Ohrmuscheln wirkenden Schloßgebäuden.

Gewiß, dieser mit den Werkzeugen der Naturwissenschaft rhapsodisch hantierende Subjektivismus ist keine Wissenschaft. Er ist der wilde Ausbruch eines Bohrens und Wühlens der Einbildungskraft,

die den Dichter Strindberg kennzeichnet, die aber auch, wenn schon in minderüberwallender Form, auch dem Forscher nicht fehlen dürfte, der über den Gleichgang durchschnittlicher Kenntnisvermittlung und rein praktischer Folgerungen hinaus zu Neuem und zu großen Zusammenhängen vordringen wollte. Strindberg selbst zitiert hierzu in seinem Nachwort an den Spötter wie folgt Tyndall: „Ohne Einbildungskraft können wir nicht einen Schritt über die rein tierische Welt hinaustun, vielleicht nicht einmal an die Grenzen der tierischen Welt kommen."

Wem Strindberg hier aber doch zu persönlich, zu tollkühn erscheint, der findet in „Sylva sylvarum" noch reichlich genug des Fundierteren, Kontrollierbareren. Er findet vor allem über dem klassischen Kapitel vom „Totenkopfschmetterling" die Worte „Versuch eines rationellen Mystizismus", die mit ihrem Schlaglicht wohl zur Genüge beleuchten, um was es sich mit den feinsten Ausläufern von Strindbergs Naturforschertum handelt.

Auch hier wird selbst der allerexakteste Darwinist sein Ohr nicht verschließen, wenn er von der Farbenanpassung der Fische an die größere oder geringere Wassertiefe ihres Aufenthalts, von der photochemischen Wirkung des Sonnenlichtes auf die silberhaltigen Schuppen hört.

Auch was in der äußeren Erscheinung landlebender großer Vierfüßler auf diesen Sonnenchemismus hindeutet, wird sich hören lassen können, und der skeptische Einwand von seiten der Exakten wird wohl erst bei der transformistischen phantaisie macabre einsetzen, durch die uns Strindberg die Entstehung von Acherontia atropos zeigt, aus einem harmlosen, durch böse Lebenszufälle durch mehrere Generationen hindurch vergifteten Ligusterschwärmer.

Es wäre schade, ja es wäre ein Frevel an dieser köstlichen Dichtung, ihr feines Gewebe vernünftelnd zu zerstören, die herrlich ineinander verschlungenen rationellen und mystischen Fäden ohne jeglichen greifbaren Gewinn auseinander zu dröseln. Was der dichtende und philosophisch sinnende Naturkenner da gibt — und sei es nur ein Spiel, geschaffen, die Schullesebücher einer menschlicheren Zukunft zu bereichern —, es ist ja so unendlich viel mehr als die gewohnten Beschreibungen, Aufzählungen, Art-, Klassen- und Unterklassenbestimmungen, als all der auswendig zu lernende widerliche Quark, der uns vor Zeiten nicht wie Strindbergs Kapitel vor das hohe Wunder der Chrysalide gestellt, sondern lediglich vor übelriechende Naturalienschränke und vor lederne Tabellen rätselhafter, verwirrender Erscheinungen.

Und noch einmal zeigt uns der Friedhofsepilog — ein weiteres Muster der klassischen Lesestücke der von dem Idiotenstreit um Wissen oder Glauben erlösten Zukunft — den ganzen unsäglich leidenden, unsäglich großen Strindberg dieser Epoche, die ihn nach dem Zusammenbruch einer zweiten Ehe, von Krankheit und Mangel verwüstet, aber in unerhörter Glut aller geistig schöpferischen Kräfte in Paris findet, aus der Heimat in dürftige chambres garnies und düstere Kneipen der Fremde verbannt, geächtet von der Gesellschaft, verdächtig geworden durch seine Seitensprünge den Zünftigen des Schrifttums und der Wissenschaft zumal, selber exzentrisch, im Vollgefühl seiner aufgedrungenen Ausnahmestellung, herausgefallen aus den Kreisen, die aus praktischer Rücksicht das Leben auf eine mittlere Temperatur und Flughöhe abgestimmt haben und nun behaupten, diese ihre elende Philisterei sei das Um und Auf des Daseins.

Hier wird uns klar, was „Sylva sylvarum" seinem Verfasser letzten Endes bedeutete und was das geniale Buch, eines der glänzendsten, die je geschrieben worden, darum auch uns nach der Würdigung aller seiner weiteren Beziehungen und Auswirkungen schließlich bedeuten darf: Keine bizarre Überwissenschaft zum Nachkontrollieren an Hand der Fachlehrbücher, sondern ein Erleben und Vollbringen hoch über aller Wissenschaft, das Mitdokument einer weltanschaulichen Krise, ein Teil der großen blutigen Abrechnung mit dem Verzweiflungsmechanismus und Materialismus, der als der notwendige Rückschlag auf eine veraltete, in sich selber verrottete Idealität mit Notwendigkeit hatte kommen müssen.

Wir alle, die ganze Generation, die ganze Zeit, haben nicht anders wie Strindberg gelitten und wieder gelitten an der grauen, trostlosen Unbarmherzigkeit der Zeitwende, an dieser Verdunkelung aller Menschlichkeit und allen Geistes durch die chtonischen Mächte, durch den ungöttlichen Titanismus jener mit Rechnung und Werkzeug fruchtlos ein hohles, tönernes Gebäude trügerischer Zivilisation Türmenden. Wir alle glichen einmal oder gleichen noch dem fiebernden Toren, der hier mit seinem kläglichen Fläschchen voll Bleizucker hinter dem Wunder der Unsterblichkeit herrennt, um dann unterm Mikroskop traurige Kirchhofsmiasmen ihren Schwefelwasserstoff verhauchen zu spüren. Wir alle haben einmal das grausige Janusgesicht des Daseins erlebt, das Äffische und das Engelhafte in jener rätselvollen Paarung, die es erlaubt, daß ein Bildnis Dostojewskis an den Galeerensklaven, eine Büste Dumont d'Urvilles an den Wechselagenten denken läßt. Wir alle hatten oder haben irgend wann einmal den großen Augenblick der Erschütterung vor dem Rätsel, vor irgend-

einem übergewaltigen Erlebnis gleich dem inschriftlosen roten Grabdenkmal auf Montparnasse, den Sturm von Erinnerungen und Träumen ...

Das alte lyrische Requisit des Jehova-Blitzes, der sich die schwarzgraue Gewitterwand zur Tafel seiner Flammenschrift erkiest, mag uns wie immer als verbraucht erscheinen, es ist leider nicht verbraucht, und wird nicht verbraucht werden, solange die Erde steht. Was Strindberg mit diesem kindlichsten seiner Sinnbilder sagen wollte: die Unerbittlichkeit unseres Gefängnisses in dieser Welt des Widerspruches, die wir durch unsere Vernunft und unsere Frömmigkeit so wenig wie durch unser leidenschaftlichstes Wollen zu beherrschen vermögen.

Auch das „O crux, ave spes unica" mag in erster Linie, vorausdeutend auf Strindbergs persönliche religiöse Entwicklung, uns als ein allzu persönliches Sinnbild erscheinen. Und ist es das allgemeine Bekenntnis der leidenden Menschheit, so wie die Chrysalide ihre allgemeinste Sehnsucht versinnbildlicht, so mag es doch manchem erlaubt sein, auch innerhalb der christlichen Sinnbilderwelt diesen oder jenen anderen Weg zu gehen als die längst ausgetretenen und vom Unrat der Lüge, des Machtwillens, des Dogmas befleckten, ja selbst Wege, die weit von dieser Welt ehrwürdiger Bilder hinwegführen zu nicht minder ehrwürdigen.

Wir sind hier weit davon entfernt, mit den persönlichsten Bedürfnissen eines so gewaltigen, so tief erprobten Herzens rechten zu wollen. Wir alle haben Strindberg nur dafür zu danken, daß er unseren gemeinsamen Feind, die rohe entgöttlichte Zeit, nicht die Epoche der Naturwissenschaft, sondern die der verflachten Wissenschaft und der mißbrauchten Naturkräfte, mit ihren eigenen Waffen geistig geschlagen

hat, genau zwanzig Jahre bevor sie sich selber mit materiellen Waffen vandalisch vernichtete.

„Sylva sylvarum" — mitten in diesem Walde der Wälder erwuchs unter der Hand eines nicht eben sentimentalen Blumenfreundes ein blühender Garten, und auch die seltenen Tränen dieses großen Einsamen waren zu mehr gut als zu phantastischen Blutgefäßspiegelungen. Wir atmen wieder reinere Luft als die der Schulstuben und der Laboratorien, und wir vertrauen einem kommenden Geschlechte vorurteilsfreier Forscher, daß sie an der Pflanzung Strindbergs, die ich hier nicht in allen ihren Gängen durchschritten habe, um nur dem Wesentlichsten gerecht zu werden, nicht achtlos vorübergehen werde.

ZWEITER TEIL.

VI.

ENTZWEIT.
INFERNO. LEGENDEN.

Wir haben nunmehr Strindbergs Leben, zunächst dieses dann aber auch seine Weltanschauung und sein Schaffen der großen Krise entgegenzubegleiten, die so gern wie irrig als eine grundstürzende Wandlung und Umkehr, ja in schlechtem Stile so ungefähr wie die endliche Bekehrung eines reuigen Sünders aufgefaßt wird, dem Gesetze der Unabbiegbarkeit just der besten, kräftigsten Charaktere zu Trotz.

Wir haben uns immer wieder vor Augen zu halten, in wie erheblichem Maße die Wandlungen Strindbergs auf einem vollbewußten Erfassen geistiger Zeitnotwendigkeiten beruht haben, wie innig Ebbe und Flut dieses großen Lebens nicht nur von den tellurischen Einflüssen der eigenen Konstitution und der äußeren Schicksale, sondern auch von den astralen, von der Anziehung und Abstoßung durch das rein Geistige, in der Zeit um Verkörperung Ringende bestimmt worden. Der vom Leben ganz auf sich, auf die schließlich mystisch empfundene Persönlichkeit Gestellte hatte gelernt, seine Individualität als ein Sinnbild der Zeit und ihres geistigen Suchens zu empfinden und nur aus diesem Symbolismus heraus ist es Strindberg widerfahren, seine Krise in höherem Maß als sie es im Grunde gewesen, als eine grundstürzende Umkehr herauszugestalten. Wir werden

schließlich finden, daß er der alte geblieben ist, trotz neuer Erfahrungen und Einsichten, daß sich sein Wesen steigerte, verdeutlichte, ausrundete, aber nicht über Nacht in zwei Hälften zerbrach, just gut genug zur Affiche, hier der rationalistischen, dort der religiösen Weltauffassung zu dienen.

„Entzweit", die Chronik von Strindbergs 1892 bis 1894 absolvierter zweiter Ehe, ward erst 1902 nach der durchgreifenden spirituellen Vertiefung niedergeschrieben, deren autobiographische Hauptdokumente in „Inferno" und „Legenden" vorliegen. Wir finden ein straffes, gesättigtes und doch leichtes, vereinfachtes, gleichsam aus der Vogelperspektive gesehenes Bild, keinen Roman, keine überreichen Komplexe psychologischer Zergliederungen, keine Entladungen glühend leidenschaftlichen Empfindungslebens, wie es vor Jahren hinter der Torenbeichte geflackert.

Strindberg lebt jetzt schon ganz auf der anderen, auf der geistigen Ebene, auf der die Widersprüchlichkeit des alltäglichen Daseins kein Befremden, keine Gemütsbewegungen mehr auslöst. Man fühlt allenthalben, daß er nur „der Ordnung halber" eine Lücke seines großen autobiographischen Gesamtwerkes ausfüllt, daß der eigentliche Ertrag jenes Erlebens nicht hier, sondern in späteren Dichterwerken — vor allem in „Nach Damaskus" — fruktifiziert worden. Um so erstaunlicher bleibt die satte Fülle der Anschaulichkeit, mit der das unselige entzweite Paar sein Taumelspiel von Liebe und Haß, sein Suchen und Fliehen, Fliehen und Wiederzurücksehnen vor uns aufführt.

Dabei bemüht sich Strindberg diesmal noch weniger als je zuvor um die Feststellung des psychologischen Springpunktes jener tragischen Verkehrung des Geschlechterverhältnisses, obwohl er sich selber

GESTALTEN STRINDBERGS

Biskra in „Samum"

(Schauspielerin Harried Bosse)

Stockholm 1902

auch diesmal nicht schont und die gleich zu Anfang der neuen Beziehungen hervorgetretene Schwäche und Unklarheit seiner Gefühle willig preisgibt. Auch späterhin wird, inter lineas, nicht zurückgehalten mit einer Selbstkennzeichnung, die es als vollkommen begreiflich erscheinen läßt, daß einem so irritablen und dabei so ausschließlich im Ideellen lebenden Manne die Ehe wieder und wieder mißraten mußte. Ist sie doch nun einmal unter anderem auch ein großes Stück Alltag und, falls nicht ganz besondere Verhältnisse obwalten, für den mit eben diesem Stück Natur zugunsten der Überwindung des Animalischen Zerfallenen eine zerrüttende Fessel.

Daß Strindberg seiner ganzen Anlage und Entwicklung nach auf die Seite jener Zölibatäre gehörte, die nicht imstande sind, ihr Ideelles bei Heim und Familie festzulegen, sich auch mit ihrem geistigsten Streben mitten im Leben und seiner von unserer Eigenschaft als Gattungswesen bestimmten Gegebenheiten zu verankern, nicht diese Entwicklungstatsache des Einsiedlers, des Mönches Strindberg wundert uns, denn die ist ebenso natürlich wie es die Anlage und Entwicklung zum normalen Gatten und Familienvater gewesen wäre, sondern lediglich der nahezu lebenslängliche Irrtum des Dichters über sich selbst, seine wiederholten Versuche an seiner besonderen geistigen Bestimmung vorbei, zu der allgemeineren, menschlicheren, an Menschenglück ertragreicheren zurückzugelangen.

Das Glück des geistig Einsamen, des außerhalb des freundlichen Lebensreigens Gestellten, ist groß, ist erhaben, aber der von Haus aus derb sinnliche, erst lebenstüchtige, dann lebenszähe Strindberg, der seine Mission nicht gesucht hat, sondern Schritt für Schritt zu ihr gedrängt wurde, empfand es doch zeitlebens

als den Kelch, um dessen Vorübergehen auf jedem Ölberg gebetet wird.

Seiner Ausnahmestellung, seinem Genietum, fehlte von Zeit zu Zeit immer wieder die abweisende, resignierende Selbsterkenntnis, und dann rächte sich jedesmal an ihm und an seinen Lebensgenossen die Tatsache, daß niemand zweien Herren zumal dienen kann, daß eine ruhige bürgerliche Existenz in unserem Erwerbszeitalter unvereinbar ist mit geistigen Zwängen und Hängen, deren angemessenste Heimat wohl noch bis auf den heutigen Tag die mittelalterliche Klosterzelle war.

Nicht ohne Grund und tiefen Sinn beschäftigt sich Strindberg, als der neue Eheversuch der trüben Neige nah und näher kommt, allen Ernstes und mit praktischen Vorarbeiten mit dem Projekte einer zu verwirklichenden Klostergemeinschaft neuzeitlicher Geistesmenschen, ein Gedanke, der in diesem Kopfe wahrhaftig mehr war, als der auch sonst hier und da seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts aufgetauchte Ästheten- und Eigenbrötlereinfall. Die Zeit, die den geistig Einsamen aus einer singulären Erscheinung, aus einem pathologischen Fall zu einer sozialen Gruppe macht, erscheint ja wirklich als nicht mehr fern, wenn wir uns durch die dünne Zivilisationstünche nicht über das wahre Gesicht der aktuellen Völkerwanderungsperiode hinwegtäuschen lassen.

Es ist diesmal keine persönliche Anklage, die Strindberg erhebt. Mit raschen Strichen gezeichnet erscheint eine gar nicht unoriginelle, leidenschaftliche, eigensinnige und fahrige Frau, die, abgesehen von dem Schaden ihrer literarischen Wurmstichigkeit, der in der Ehe mit einem tüchtigen Nicht-Literaten wohl bald zu beheben gewesen wäre, nicht viel besser und sicherlich nicht schlimmer war, als manche andere.

Als Bohèmienne die bohèmehaften Züge des jüngeren Strindberg glücklich aber ohne viel Dank ergänzend, vertieft sodann durch die Mutterschaft, aber auch rückfällig, wie das gerade beim „freien" Weibe so gern vorkommt, in allerhand Bürgerkleinlichkeit und Verwandtenhörigkeit, wobei dann wieder der gerade um jene Zeit aus dem engeren Kreise seines Dichtertumes ins Kosmisch-Weite hinausstrebende Strindberg zu kurz kam.

Es gibt eben auch eine Verbürgerlichung des Dichterberufes und die war es, die Strindberg intensiv und leidenschaftlich ablehnte, als er in jenen Jahren zum Schmerze der betriebsamen Gattin statt aufführbare Dramen und leicht verkäufliche Romane zu schreiben, den göttlichen Geheimnissen in Natur- und Weltgeschichte nachspürte. Die Inbrunst eines Erkenntnisstrebens, wie es uns in dem bald nachher niedergeschriebenen „Sylva sylvarum" entgegentritt, die grüblerische Erregtheit, die den damals durchdachten, ursprünglich viel umfassender geplanten „Bewußten Willen in der Weltgeschichte" durchlodert, lassen es vollkommen begreiflich erscheinen, daß der Dichter zu versinken drohte in diesem Milieu, „in dem es sich nur um das Materielle handelte und das Animalische unverhüllt hervortrat", in dieser Kinderstube, in welcher der Vater, zugunsten des Neugeborenen entthront, allen im Wege stand. „Eßwaren, Küchengeräte, Kinderkleider lagen in Betten und auf Sofas. — Nahrungsmittel und Exkremente, Ammen als Milchkühe behandelt, Köchinnen mit faulendem Gemüse. Dazu dieses ewige Erörtern und Vorzeigen körperlicher Erscheinungen, die man zu verbergen pflegt."

In der Tat, es gibt Gedanken, die ein Recht darauf haben, vor den Notdürfteleien des lieben

Lebens auch um einen hohen Preis gerettet zu werden, und die Mächte des Lebens, denen Strindberg bei diesen Rettungsbestrebungen allenfalls zu nahe trat — zu nahe treten mußte —, waren sicherlich begütigt durch die Rache, die sie in den nächstnachfolgenden Jahren genommen haben.

Die durch halb Europa führenden Kreuz- und Querzüge des Paares in „Entzweit", diese Pilgerfahrten mit wunden Füßen und unter allen Qualen wie dämonisch absichtlich auftauchender Mißverständnisse, begegnen uns mit getreulicher Übernahme mancher Szenerie zum Höchsten vergeistigt wieder in „Nach Damaskus", aber schon hier sind sie mehr als ein trockener Bericht. Schon hier, wo manches, der Aufenthalt in Hamburg, die Peinigungen in dem von Irrsinnigen bevölkerten Stranddorfe, an Inferno-Situationen und -Stimmungen anklingt, zeigt sich die autobiographische Realität, die ewigen Gastreisen zu wohlhabenden Verwandten, die Geldverlegenheiten, die plötzlichen Lösungen der Klemmen und die Aufbrüche zu neuen Wendungen des Lebensweges in einem überrealistischen Lichte, denn es ist schon nicht mehr irgendein begabter, von seinen Nächsten und von seiner Zeit herumgestoßener Dichter in seiner Alltagsmisere, sondern es ist der ahasverisch graue, ahasverisch große Strindberg, dessen zerrissene Schuhe ein Jahrhundert brandmarken, das für Legionen öder Nichtsnutze die bequemsten Fahrgelegenheiten ersann.

Wir achten „Entzweit", dieses springlebendige kleine Werk, nicht gering, wenn wir es hier nur kurz in einer Erörterung mitbringen, die im wesentlichen nicht mehr dem Zeitgenossen von damals gilt, den jetzt das Grab deckt, sondern dem ewig lebendigen, dem geistigen Strindberg. Nicht die Köchinnen

mit dem faulen Gemüse sind unser Thema, sondern die Wiedergeburt. —

Die Abhandlungenreihe vom „Bewußten Willen in der Weltgeschichte" ist mit „Sylva sylvarum" der nächste und deutlichste Ertrag des lebensgeschichtlichen Abschnittes, der Strindberg noch einmal in enge Fühlung und Reibung mit dem irdisch-Gewöhnlichen gebracht hat, bevor sich sein Pfad dem zulenkte, was für ihn Sohle des Abgrundes und Gipfel des Verklärungsberges zugleich ward. Der bewußte Wille klingt viel theistischer als alle die Ahnungen, die in den stärksten Stücken von „Sylva sylvarum" der Naturbetrachtung abgerungen worden. Dieser bewußte, das ist vernünftige Wille, läßt Geschichtsphilosophie erwarten, aber was wir finden ist die dichterisch ausdeutende Phantasie eines Religiösen.

Dem Autor, der auf dem Gebiete der Geisteswissenschaften viel fremder ist als auf dem der Naturwissenschaften, fehlt diesmal der polemische Anreiz durch eine dem Wissenschaftsbetriebe als solchem entgegengebrachte Skepsis. Deutscher Denkelgenart abgeneigt, ahnt er gar nicht die Gefahr seines Problems, das, zu Ende gedacht, bei Strindbergs realistischer Geistesrichtung leicht zu der von Schopenhauer (Parerga und Paralipomena, Zur Rechtslehre und Politik, S. 123) gerügten „Borniertheit und Flauheit jener Philosophaster hätte führen können, welche, in pompösen Redensarten, den Staat als höchsten Zweck und Blüte des menschlichen Daseyns darstellen und damit eine Apotheose der Philisterei liefern".

Die Auswirkung des Weltwillens in der Geschichte erscheint Strindberg, der wie ein neugieriger Knabe den ungeheuren Folianten der kulturellen

Entwicklungen durchstürmt, zunächst grell und unwahrscheinlich nach Art eines Räuberromans mit Überraschungen und heftigen Sprüngen, mit unbarmherzigem Verfahren und einer bestimmten Gefühllosigkeit gegen die Leiden der Menschheit. Gewiß mag da manches an das gefühllose Zuwegegehen der Natur gemahnen, die in Augenblicken zerschmettert, was sie in Jahrhunderten aufgebaut. Anthropologische, klimatisch-geographische, ökonomische Bedingungen mögen manches erklären, Gleichgewicht, Anziehungskraft, Wahlverwandschaft, Substitution mögen im einzelnen brauchbare Ausdeutungen ergeben — man sieht wie handfest Strindberg zu Zeiten von einer exakten Lösung des Geschichtsproblems mit Hilfe naturwissenschaftlicher Methoden gedacht hat —, im ganzen aber ist das Spiel all der widersprechenden Kräfte, das Freiheit und Zwang vereint, doch nur die einsame Remispartie, die der große Schachkünstler hinter den Wolken mit sich selber und gegen sich selber spielt. Was denn doch auf herzlich wenig Bewußtheit dieses den geschichtlichen Weltwillen Wollenden schließen läßt.

Ein Wort mag hier und da einmal diese Hauptfrage streifen, ausreichend beantwortet wird sie auf keinen Fall, kaum daß einmal mit einem Anflug von Individualitätsmystik in den großen Menschheitsingenien, die wie durch ein geheimes Band miteinander verbunden scheinen, das ordnende, bewußtwollende Vernunftprinzip angesprochen wird. Noch weniger gottlob in der stupid geheimnisvollen Mechanik und Dynamik der Staatenbildungen und der politischen Aktionen! Auch sie *scheinen* nur, und das bewahrt den geschichtsphilosophisch erstaunlich optimistischen Strindberg vor den Konsequenzen des Hegeltumes, in gewissen Konstellationen einen Sinn

offenbaren zu wollen, — aber ein Jahrhundert weiter erleben wir schon wieder die irritierende Finsternis, in der es wogt und brodelt von ziellos kommenden und gehenden Völkern, von fallenden und steigenden Kulturen.

Auf fiebrisch-hastender Suche nach sinnvollen Konfigurationen des historischen Geschehens scheint dem Verfasser zunächst die ungefähre Gleichzeitigkeit großer Menschheitsbewegungen einen Fingerzeig zu geben, jene erdstoßähnlichen Völkerbewegungen, die Israel aus Ägypten und den Argonautenzug nach Kolchis führten, die in den Kämpfen des Mahâbhârata und in den gleichzeitigen Volksbewegungen in China ihren Ausdruck fanden und die schließlich nicht um ihrer selbst, sondern um der Ideen willen merkwürdig sind, die sich für den rückschauenden Blick erheben über den Brandstätten der rein dynamischen Vorgänge.

Da erscheinen denn die frühesten Menschheitsbewegungen, summarisch gesehen mit der zum Teil recht absichtlichen Beschränkung des Blickfeldes, die Strindberg beliebt, durch das Erwachen von der Naturreligion zur Gedankenreligion, durch das Eindringen der Weltseele in das Bewußtsein der Massen, durch das Erwachen der Völker zu gemeinsamen Zielen und Aufgaben abgeschlossen.

Nicht anders setzt der bewußte Wille mit dem historisch jüngeren Geschehen in planmäßiger Strategie, strafend und läuternd, auch dem schließlich siegreichen Gedanken gegenüber unparteiisch, die Idee des Christentums durch, die für unsere Erdhälfte mit der noch immer in vielerlei Auswirkungen lebendigen Antike das Um und Auf der Kultur ist. Wie vieles mußte zur Seite treten und verderben, wieviel köstliche Ansätze ausgerodet werden vor der ersten

Blüte, damit uns dieser Gedanke mit einer Feststellung abfinden kann, die nicht mehr, nicht wirklicher zu sein braucht als die geistesgeschichtliche Formel für den logisch-physiologischen Gegensatz, den Schiller unter anderem einmal als den zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden angesprochen, für den Weltwiderspruch, der gerade auf dem gefährlich positiven Gebiete der Geschichte am allerwenigsten durch Ideen ausgeglichen wird. Wir sehen ja in diesen Kriegsjahren mit Grauen, wie vollkommen ihre Ohnmacht ist gegen den bornierten Vernichtungswillen feindselig entbrannter Materialitäten, wutvoll gegeneinander entzündeter Interessen. Es fehlte nur noch, daß Strindberg, nach unvorsichtigem Bade in den Wirbeln des Weltwiderspruches, ein strebender Alexander seiner historischen Streifzüge und seines ins Weite und Breite der Empirie verirrten Gottesbedürfnisses, dem christlichsten und zugleich brutalsten, also im Sinne seiner Idee synthetischsten, der wider die Seele der Menschheit wütenden politischen Gebilde die Palme zuerkannt hätte. Aber die bequeme Folgerung liegt ihm gottlob weit, weil ihm das Problem selbst nicht nahe genug ist, weil er das Wenige an Idee, das ihm sein freskenhaftes Geschichtspanorama gab, nur beiläufig hinwirft, während er mit ganzem Herzen, mit dem korybanthisch um sich selber drehenden Tanze historischer Visionen das Mysterium meint und will.

Der Fehler der Schrift, der hier nicht ohne einige Ironie aufgezeigt werden konnte, aber auch ihr echt strindbergischer Eigenartsvorzug, ist die erfrischende Naivität eben des Versuches auf ganzen achtzig Druckseiten der gesamten Geistesgeschichte der vergangenen Jahrtausende, der Gegenwart und der fernsten Zukunft, soweit sie kulturell sein wird,

die Sisyphusarbeit abnehmen zu wollen. Denn nicht eine Idee, die weiter nichts zu sein braucht als eines der vielen möglichen Sinnbilder, die uns der Weltwiderspruch zu seiner Ausgleichung nahelegt, sondern die Ideen, also die Arbeit, die Erkenntnisresultanten der Persönlichkeiten, der Geister — nicht Witterungsumschläge im großen, nicht Interessenkonflikte, nicht Massenzusammenstöße —, sind der wahre Gegenstand und der Sinn der Geschichte, mit dem allein wir gegen die Unermeßlichkeit, das Chaos, die Ungeheuerlichkeit der Geschehnisse angehen können. —

Wahrlich, wer wie wir Heutigen gezwungen war „Geschichte" mitzuerleben, der hat bei aller tapferen Tragfähigkeit denn doch seine liebe Not, nicht zum geschichtsphilosophischen Materialisten zu werden, und es ist die mindeste Rettung, die unser Widerstand gegen die Sinnlosigkeit der Empirie beansprucht, daß wir sie nicht als die Sünde des Ewigen aufzufassen brauchen, sondern sie als den frechen Streich des Demiurgen abtun dürfen, des nämlichen kleinen und ehrgeizigen Weltgottes, dem des in seinem religiösen Denken gnostisch vorgeschrittenen Strindberg Mysterium: De creatione et vera sententia mundi, die Leviten liest.

Der brave strindbergische Geschichtsgott nämlich, der auch mit dem frevelhaftesten, ungeheuerlichsten Geschehen schließlich nur das Beste will — wessen Bestes, da der Prozeß ja an Furchtbarkeit im Lauf der Jahrhunderte gewiß nicht verloren? —, ist, sagen wir es nur getrost, ein enger Konfessionalist, ein echter Orthodoxer, — er ist gar nichts weiter als der alte Pfaffengott jenes Dogmatismus, der freilich eine Station ist auf dem Wege von der materialistischen Atomistik zur Erkenntnis.

Diesen arg rückständigen Gott müssen wir hier

einem vorzeitigen Alternsanfall Strindbergs nicht anders verzeihen, wie wir ihn später wiederum dem wirklich und endgültig alt gewordenen Strindberg als einen Zoll an die irdische Hinfälligkeit nachzusehen haben.

Gleichwohl ist uns die falsche Perspektive wertvoll als das Gebiet klar kennzeichnend, das Gebiet der unbesehens überkommenen, unerlebten, auswendig gelernten und geglaubten Religion, die es zu meiden gilt, jene Religion, mit der Strindberg als Freidenker, als Atheist, als Gottsucher und schließlich als schöpferischer Ahner religiöser Neuwerte zeit seines Lebens bis zur Selbstvernichtung zu ringen hatte.

Dieser Kampf tritt in eine akute Phase und führt zur schwersten aller Krisen, als der Dichter im November 1894 die ihm nach Paris gefolgte Gattin an den Bahnhof geleitet, damit sie auf Nimmerwiedersehen zu dem erkrankten Kinde fahre und ihm selber den Weg freigebe zu dem einsamen Laborantendasein des Erkenntnisstrebenden. Die schöne Gefangenenwärterin, von der er seine Seele Tag und Nacht belauert, seine Ideen bewacht, sein Forschen im Unbekannten beeifersüchtigt fühlt, ist kaum außer Sicht, da soll und muß die derbe Praxis alchymistischer Operationen das Rätsel lösen. Nach vollzogener Wahl zwischen Liebe und Wissen scheint einen Augenblick alles zu glücken und die menschenscheue Einsamkeit des Laboranten durch eine Entdeckung belohnt zu werden. Da aber wendet sich das Blatt. Die „Hand des Unsichtbaren" bewahrt den Geistigen davor, sich allzu tief auf die Materialitäten seiner Hyperchemie einzulassen, und Strindberg sieht sich, über seinem irregegangenen Erkenntnishunger mittellos geworden, zugleich im Scheidungsverfahren liegend und anfalls-

weise von Heimweh nach Frau und Kind geplagt, bedroht von einer Blutvergiftung infolge von Handverletzungen, die er sich bei den chemischen Versuchen zugezogen.

Der Hinfällige, auf fremde Hilfe Angewiesene, landet im Krankenhaus, und als er es, von seinen äußerlichen Beschwerden befreit, verläßt, scheint das gewöhnliche Leben ihn nicht mehr aufnehmen zu wollen:

Strindberg fühlt sich in den Händen einer übergewaltigen Macht, die ihn zu einer Mission bestimmt hat, ihn erzieht, eines sokratischen Dämons oder der Vorsehung, eines Unbekannten, der auf jeden Fall planmäßig verfährt und mit einer Spitzfindigkeit straft, die keinen Zweifel daran läßt, daß es auf eine Wandlung zum Besseren, auf Steigerung, Veredlung abgesehen.

Aus dem Strindbergischen übersetzt: Wir sehen, fraglos unter dem Einfluß einer jahrelangen physiologischen Krisis, einen Charakter, der vorwiegend nach außen zu leben, in seinen Beziehungen zur Welt, zu Zeit, Wissenschaft, Gedanken aufzugehen gewohnt war, zum ersten Male an sich selber denken, sich selber gewahr werden, wobei es gar nichts verschlägt, daß Strindberg schon ein Jahrzehnt früher, als er seine autobiographischen Erstlingsbände niederschrieb, den empirischen Menschen Strindberg mit seinen Außenschicksalen, seinen Lebensbeziehungen und Stellungnahmen zu Zeit, Welt und Umgebung zum Gegenstand gehabt hat.

Die neue Entdeckung betrifft eben etwas ganz anderes: Sie betrifft nicht den empirischen, sondern den metaphysischen Menschen, nicht den verflochtenen, sondern den losgelösten, einsamen, auf das Innerste seines Ich gestellten, nicht den eingeord-

neten, auch in seinem Kampfe gegen die Gesellschaft noch Gesellschaftlichen. Es bleibt nach dem Wegfall aller weltlichen und sinnlichen Bindungen, der instinktive, sich selber unklare Drang, die Rückverbindung (re-ligio) mit dem über das Gegebene hinaus Liegenden festzustellen, der Individualität ihren metaphysischen Sinn zu setzen.

Daß Strindberg dabei nicht zu einer der bequem bereitliegenden Schablonen greift, sondern aus seiner eigenen Art, seinem eigenen Erleben, seiner eigensten Notwendigkeit heraus den Weg sucht und findet, ist das Entscheidende, das wir hier klarzustellen und auf das wir immer und immer wieder zurückzukommen haben.

Nach dem Verlassen des Krankenhauses greift, während Liebe und Haß des alten Verhältnisses noch unruhig in dem Dichter hin und her wogen, das Leben abermals nach dem Lebensflüchtling. Die Episode mit der Engländerin, der Riß durch die ersten seelischen Fäden, den diese Beziehungen durch die „Hand des Unsichtbaren" erleiden, welcher sich dabei so derbnaturalistischer Mittel wie eines leeren Geldbeutels und eines zur Unzeit zärtlich werdenden kleinen Mädchens bedient, führen zu einer Vertiefung der Einsamkeit mit ihren Morgenspaziergängen auf dem Friedhof Montparnasse, von deren geistiger Farbe die Kirchhofstudien in „Sylva sylvarum" Zeugnis ablegen.

Dies Werk selbst geht in Druck (auf eigene Kosten des Urhebers!), die Ableitung des Jod aus Benzin scheint gelingen zu wollen und mit gutem Instinkt lehnt Strindberg die an ihn herangetragene Versuchung zur geschäftlichen Ausbeutung seiner hyperchemischen Spekulationen ab. Sommer und Herbst 1895 kennzeichnen sich durch plötzlich ein-

setzende Lebenserleichterungen als das „Wiedergewonnene Paradies". Die religiöse Erneuerung, das ist uns besonders wichtig, um sie vor dem Verdachte einer banal physiologischen Selbsthilfe des leidenden Organismus zu bewahren, wird von Strindberg schon jetzt empfunden als in siedendem, brodelndem Beginnen begriffen.

Es hat sich eine Art Religion in ihm gebildet, die er nicht formulieren kann. Eher ein Zustand der Seele, als eine auf Lehren gegründete Ansicht, ein Wirrwarr von Empfindungen, die sich mehr oder weniger zu Gedanken verdichten. Die Parole Brunetières vom Bankrott der Wissenschaft wird im selben Augenblick laut, wo Strindberg sich in „Sylva sylvarum" von der materialistischen Naturwissenschaft abwendet. Eine Hinneigung zum Buddhismus zeigt sich, weil er das positive Leiden über die Enthaltsamkeit stellt, aber Strindberg konnte nicht Buddhist werden, sowenig wie er zum Philosophen im deutsch-idealistischen Sinne bestimmt war, denn im Grunde handelt es sich ihm nicht um Resignation, um Leidenüberwindung — nach welcher der Buddhist völlig und selbst ein Goethe zu einem guten Teil rüstig im Gegebenen aufgehen —, sondern um ein romantisch-zwangsmäßiges Gottsuchertum, um ein metaphysisches Bedürfnis naiv persönlicher, stürmischer, schier gewalttätiger Art, dem mit der Beruhigung, der Abkehr vom Spiele der Sansara gar nicht gedient ist.

Der mundus phänomenon, der an der mehr oder minder wohlwollenden Verachtung des Buddhisten sowohl wie an der Goethenatur zur Belanglosigkeit hinschwindet, praktisch verbraucht oder als Schale liegen gelassen wird, versetzt Strindberg fortwährend in die höchsten Fiebertemperaturen geistiger Exaltation. Er wird alsbald nicht mehr mit dem

feinen Beben seherisch angespannten Forschertumes in Pflanzenzelle und Kristall um seinen intelligiblen Kern befragt, sondern ohne jede Feinheit und Verflochtenheit der Spekulation, mit wilder Leidenschaft auch in seinen geringfügigsten Äußerungen auf Bedeutung, auf Winke von drüben her, auf Göttlichkeit und göttliche Macht untersucht, — so wie es das Wesen der Primitivreligion, des Aberglaubens ist —, also für den geistigen Menschen von heute ein streckenweise grell pathologisches Verhalten, ein sit venia, Lumpensammlertum, das entschieden schlechter Stil wäre, wäre es nicht zugleich im größten Stile durchlitten worden.

Der Karikaturismus irgendeiner gleichgültigen Neurasthenie dürfte sich freilich nicht, ohne unseren lachenden Unwillen zu erregen, so weit ans Licht wagen wie manche Züge der erhabenen Leidensgroteske eines Strindberg, der mit den alltäglichen Funden numerierter Pappestückchen, die seine Goldforschungen fördern sollen, eine skurrile Mantik treibt, dem der Anblick eines großen Hundes, einer Unglück bedeutenden Spielkarte in der Hand eines Kindes Antriebe zu Handlungen und zu Unterlassungen werden, der rätselhafte Herzen aus Kieselstein sammelt und mit allem diesem irren Suchen in den gewöhnlichsten Regionen, im Auswurf der Empirie schließlich doch nur das vorübergehende, das krankheitsbedingte Erschlaffen seiner spekulativen und schöpferischen Kräfte zur Schau stellt.

Wir nun mögen wie immer auf feierlichere Weise gelitten und in den großen Krisen unseres Daseins auf erhabenere Auspizien geachtet haben, wir haben nicht das geringste Recht, uns einem Leiden gegenüber überheblich zu gebärden, das gewaltig genug war, einen so Starken und Großen derart tief herabzubeugen.

Aber der Zusammenhang scheint uns hier ein noch gründlicheres, noch klärenderes Eingehen auf das Pathologische jener Erlebnisse zu erfordern, denn daß Strindberg damals jahrelang im Dickicht der Seelenkrankheit und hart an der Grenze leiblichen und seelischen Todes dahingetaumelt, stellt niemand in Abrede angesichts des hellen Verfolgungswahns, der den Dichter damals vor wirklichen und eingebildeten Feinden zittern, ihn in neurotischen Affektionen die Anschläge feindlicher Elektriker, die telepathischen Attentate mißvergnügter Theosophen wittern, ihn vor geheimnisvollen Fremden von Pension zu Pension, von Zimmer zu Zimmer flüchten läßt.

All das sind keine poetischen Lizenzen eines sich selber romantisch auffassenden Genietums, sondern schwere Krankheitssymptome, aber die rationalistisch-materialistische Denkweise, die den vergeistigten Strindberg vom Unrate seiner Neugeburt her widerlegen möchte, macht sich bei der Auswertung des Krankheitserlebnisses eines Trugschlusses schuldig, indem sie so tut, als widerlege die Krankheit das Allgemeinmenschliche und sehr Wertvolle, das mit ihr und durch sie an den Tag kommen kann.

Über den leiblichen und intellektuellen Schwachheiten, welche das Leiden an die Oberfläche stößt, vergißt man geflissentlich seinen mittelbaren Ertrag an positiven Kräften und wertvollen Einsichten. Jenen, denen das Wort „krankhaft" ein pauschales Werturteil ist, das die erkennerische, die ethische, die gefühlsmäßige Kategorie insgesamt umfaßt und herabwertet, fehlt die richtige Einsicht in das Wesen der Krankheit, die, falls es sich nicht um einen Schnupfen handelt, doch immer Leibes- und Seelenkrankheit zugleich ist. Sie mag medizinisch-

schematisch schließlich stets als der gleiche typische Lehrbuchfall verlaufen, einmal befällt sie eine geringwertige, ein andermal eine hochwertige Persönlichkeit, um dann je nachdem an seelischen Derivaten Grundverschiedenes hervorzubringen. Darüber hinaus bedeutet sie in jedem Falle eine Reaktion unseres gesamten Wesens gegen die andringende irdische Vernichtung, also falls die wieder aufbauenden Kräfte sich siegreich behaupten, auch eine Gesundung.

Mit den seelischen Krisen ist es durchaus nicht anders wie mit den leiblichen, von denen sich noch jeder gesünder erhoben als er sich hingelegt, und führt die unheilbare Krankheit schließlich zum Tode, die heftige rasch zu dem gleichen Ziel, so haben wir ja noch immer nicht erfahren, was geistig Erfahrungsfähige, und auf die allein kommt es an, in dieser größten, ernstesten und feierlichsten aller Krisen erlebt, erschaut, erkannt haben, was denn doch recht wohl von der Art sein könnte, daß es alle vorangegangenen leiblichen und seelischen Qualen reichlich aufwiegt.

Innerhalb der noch so ausgeprägt pathologischen Geistes- und Seelenzustände bedeutender Naturen wird also in jedem Fall genau und streng zu prüfen sein, was bei dem gesteigerten Verbrennungsprozeß vollwichtiges und brauchbares Erz und was in Wirklichkeit nur wertlose Schlacke war. Die konsequente Plumpheit des Materialismus, die heute ja schon im besten Zuge ist und schon morgen vielleicht mit einigen Spritzen antipsychischen Serums den leidenlosen Automaten einer staatlich eingeführten Normalgesundheit zu Wege bringen wird, müßte die gesamte Ideen- und Geistesgeschichte als weiter nichts auffassen und behandeln, wie eine Geschichte bizarrer Verstiegenheiten, närrischer Exaltationen, wirrer Ein-

STRINDBERGS EINZIGES KIND

aus dritter Ehe mit Harried Bosse

geboren 1902

bildungen, als ein sinnloses Gewebe phantastischer Halluzinationen und ekstatischer Aufschneidereien. Darum, so lange von jener Seite kein offenes und ehrliches Bekenntnis zu völliger animalischer Rohheit und zu alleingültiger Macht- und Erfolgsvergötzung vorliegt, haben wir das beste Recht, die pathologische Genialität eines Strindberg für die Sache des Geistes, nur in besserer Form, in Anspruch zu nehmen, genau so wie etwa die vom vulgär weltlichen Standpunkt gesehen schwache, hinfällige, lebensuntüchtige Menschengestalt Christi von denjenigen mißbraucht wird, denen der im Laufe christlicher Jahrhunderte tausendfältig gekreuzigte Nazarener ein zu nichts verpflichtendes Idol geworden.

Die Geburt des religiösen Lebens aus dem Leiden und seinen vor der groben Verstandesnachprüfung oft nicht stichhaltenden seelischen Umsetzungen beweist nicht das mindeste gegen religiöse Wahrheiten und gegen die Kraft des religiösen Gedankens, und so hemmt uns nun wohl kein Einwand mehr, die Neugeburt dieses Gedankens in der Seele Strindbergs gelassen weiter zu verfolgen.

Zunächst, als erste Stufe der Vergeistigung, nachdem die Erklärungsgründe körperlicher Erkrankung und feindseliger Verfolgung durch Unfreunde dem Leidenden nicht mehr ausreichen, treten in Strindbergs Seelenleben okkultistische Züge hervor als die letzte verzweiflungsvolle Ausflucht seiner tiefen Skepsis, seiner zeitbedingten Irreligiosität, denn dieser Okkultismus ist nicht anders wie der Kirchenglaube eine Station auf dem Wege zur religiösen Erneuerung, eine Station, die zumal von denen nicht umgangen werden kann, die vom Rationalismus eines „naturwissenschaftlichen“ i. e. philosophisch verdummten Zeitalters herkommend, nun mit

exakten Methoden festzustellen trachten, was seinem Wesen nach nur Gegenstand allerpersönlichsten, oft gar nicht mitteilbaren inneren Erlebens sein kann.

Selbst wo Klopfgeister rumoren und Tische durch die Luft schweben, sollte das banale Wiehern des Spießbürgers zu solchen leidgeweihten Torheiten, dies Wiehern, das in all seiner Dummheit auch noch gemein ist, zur Ruhe gewiesen werden. Und doch, was den Okkultismus dieses gewöhnlichen Schlages in der Tat immer wieder in die Bedientenstube des Geistes verweist, das ist nicht der von der Naturwissenschaft angeblich erbrachte Nachweis, daß es jenseits des sinnenfällig und ziffermäßig ausmeßbaren, ausrechenbaren Kreises überhaupt nichts gibt, sondern es ist die Verwirrung, die üble Geschmackshaltung jener Geister, die von ihrer pedantischen Exaktheit dem Ungreifbaren gegenüber nicht ablassen, die immer und immer wieder, ganz in der Manier der einfältigen Weltauffassung, die sie selber ablehnen, „beweisen" wollen, wo nichts zu beweisen ist, wo man allenfalls seine Erlebnisse erzählen, seine Erfahrungen mit denen anderer zusammenhalten, Fragen aufwerfen, aber nicht Antworten auf demselben Wege erzwingen kann, der zu Ziffern, Bakterien, neuen Schmierölen und ähnlichen Werten geführt hat.

Kindisch am Okkultismus ist durchaus nicht der lobenswerte idealistische Drang, der hinter ihm steht, die ehrliche, wenn auch verfratzte Überzeugung, von einer gewaltigen geistigen Unterströmung des Daseins, die weit von der Anerkennung des Empirischen als des einzig Wahren und Möglichen hinwegführt, wohl aber ist es der enge verblendete Fanatismus, der sich mit den kostbaren Imponderabilien des Individuallebens nicht begnügen mag, sondern dem Geheimnis

aller, dem letzten, umfassendsten, am liebsten mit Hebeln und Schrauben beikommen, das Wunder aus seiner natürlichen Verflochtenheit ins Erklärliche, Begreifliche heraustrommeln, es vor einem Forum zu überzeugender „Autoritäten" beweiskräftig auf den Tisch legen möchte.

Diese plumpe, bald einfältig bald charlatanisch-verschlagen geübte Art von Okkultismus war Strindbergs Sache nie und nirgends und nichts von all dem, was er in „Inferno", in „Legenden" und später in den „Blaubüchern" zu Erscheinungen okkulten Charakters geäußert hat, wagt sich über den menschlichen und künstlerischen Takt diskreter Fragestellung hinaus.

Da ist Strindbergs Schwarz-Magiertum nichts als die akkumulierte und schließlich krankhaft ausbrechende Gedankensünde eines vielgequälten Lebens, das furchtbare satanisch-artistische Spiel eines Überempfindsamen, der aus den flehend erhobenen Kinderhändchen im mikroskopisch vergrößerten Durchschnitt eines Wallnußkernes keine transzendierende Entdeckung zusammenfabuliert, wohl aber eine fruchtbare ethische Selbstbelastung gewonnen hat. Da sind andere Probestücke visionär erregten Sehens vor alltäglichen Wirklichkeitsformen — die Kohleskulpturen, der Zeuskopf einer zerknüllten Bettdecke, die Madonna, gezeichnet nach den Schlingpflanzen eines Versailler Sees, die Panmaske einer gemaserten Schrankfüllung, die dem Künstlerblick des Dichters alle Ehre machen, der mit dem philosophischen Erstaunen über diesen nisus formativus der Dinge nur an den Problemen von „Sylva sylvarum" weiterdichtet ohne uns in irgendeiner Zeile mit aufdringlichen spiritistischen dogmatisch-voreiligen Erklärungen jener Erscheinungen lästig zu fallen.

Es folgt die Episode mit dem deutsch-amerikanischen Maler-Radierer, aber der Verdacht einer okkulten Doppelexistenz, mit dem dieser harmlose Künstler belastet wird, ist nicht so wichtig wie die ethischen Folgerungen, die Strindberg aus dem demütigenden Erlebnis seines Kameraden im Café de Versailles zieht.

Auch die Tatsache, daß ein Mensch Wahrträume hat und selber in höchster seelischer Exaltation, auf einen gleichfalls stark erregten Freund so einzuwirken vermag wie Strindberg auf den dänischen Maler, dem er seinen Paletot wie ein Nessusgewand umlegt, ist sogar vom okkultistischen Standpunkt weit weniger erstaunlich wie das Auftauchen der späterhin in Österreich realiter angetroffenen Tanneniandschaft in der Zinkwanne.

Just diesem Erlebnis gegenüber sehen wir ganz greifbar den ethisch-dynamischen, den lebenbestimmenden Wert der okkulten Erfahrung, der die Frage nach den erkenntnistheoretischen Folgerungen aus solchem Erleben als völlig müßig erscheinen läßt, denn da in den großen Krisen des Lebens sehr wenig darauf ankommt, ob wir uns die Welt rationalistisch oder spirituaiistisch erklären, um so mehr aber darauf, daß diese Krisen bestanden werden, so ist es lediglich Sache unserer persönlichen Veranlagung, ob wir an der Hand von Genien oder von Nervenärzten ihrem düsteren Bereich entschreiten.

Als Strindberg nach der Schreckensnacht in Dieppe (25./26. Juli 1896) nach Südschweden zu einer Episode von ärztlicher Behandlung seiner Krise abgereist war, steht er noch immer wie auch noch lange nachher dem ungeheuren Geschehen in sich selber forscherisch, durchaus unorthodox, durchaus undogmatisch gegenüber. Die behandelnden Ärzte geben

seinem Leiden die verschiedenartigsten Namen, ohne es zu beheben. Der Verdacht, von Menschen, von persönlichen Unfreunden, Gesinnungsgegnern verfolgt zu werden, versinkt nur ganz allmählich, erst nach mehrfachen Rückfällen, und während die Versuche einer okkultistischen Ausdeutung den Leidenden noch lange und immer wieder von neuem beschäftigen, nimmt die ethisch-religiöse Nutznießung des Prozesses der Vergeistigung durch die Neurose mehr und mehr ihren Fortgang. Sie allein bildet den Brennpunkt unseres Interesses, dem wir uns freilich nicht zuwenden können, ohne Strindberg erst noch nach dem Dorfe an der Donau begleitet zu haben, wo er bei Verwandtinnen seiner Frau sein Töchterchen besucht, um dann nach halber Genesung und halber Versöhnung mit den Mächten schließlich doch wieder vertrieben zu werden und in der kleinen schwedischen Universitätsstadt Lund zu landen, dem Schauplatz der „Legenden".

Noch während dieses Landaufenthaltes in Österreich spuken die Exaltationen der Individualitätsmystik, in denen Strindberg sich selber wieder und wieder als Schwarzmagier empfindet, an dessen Entdeckungen die Männer der rationalistischen Wissenschaft leiblich dahinsterben, dessen Flüche den Betroffenen Krankheit bringen, dessen Haß Zyklone zu entfachen vermag. Aber der hybristisch Aufgereckte, der den Sinn seiner Leiden gelegentlich auch einmal damit entdeckt zu haben glaubt, daß er sich für eine Reinkarnation des ersten Napoleon hält, sinkt wieder und wieder, nachdem er in schlaflosen Nächten „in Schlachtmantel und Mütze" den unsichtbaren Feind zum Kampfe erwartet, vor den Anfällen seiner Neurose zu Boden, oder, wenn wir an die Szene des Kindertanzes in dem Spukhäuschen denken, der in

okkulter Weise mit den Wahnsinnsanfällen der Vorbewohnerin jener Räume zeitlich zusammenfällt, der Übersensitive erliegt immer wieder den starken seelischen Ausstrahlungen der Umgebung, Wirkungen, die wir sowenig ausreichend erklären können wie Strindberg selbst oder die von ihm anklagend aufgerufene rationalistische Wissenschaft.

Es sind aber auch gar nicht solche Erklärungen, darum uns hier zu tun ist. Genug, daß okkulte Erfahrungen, wie sie in der eben erwähnten Episode wohl am stärksten, handgreiflichsten gegeben sind und wie sie dem ganzen Außenbilde jenes Landaufenthaltes die unheimliche Färbung geben, dem Dichter der romantischen Periode das Erfahrungen- und Bildermaterial geliefert und den späteren denkerischen Strindberg zu jenen spekulativen Versuchen angeregt haben, die man besonders in den „Legenden" noch heute mit Interesse liest: Spekulationen über das Doppelgängertum, dies bedeutendste Sinnbild, das dem um Selbsterkenntnis ringenden Menschengeiste je unterlaufen, über die okkulten Fähigkeiten der Seele die leibliche Erscheinung der Sichtbarkeit zu entziehen, sich auszudehnen und auszustrahlen zu rationell nicht mehr erklärbaren Fernwirkungen.

Nachdem wir gesehen haben, daß der Skeptiker, der Forscher in Strindberg sich auch auf den Gebieten behaupten mußte, zu denen der rationalistische Gelehrte sich jeden Zutritt versagt, überlassen wir all das den Spezialisten, da uns diese ganze Art eines ernstlich fragenden und mit spekulativ stichhaltiger Methodik zu Werke gehenden Okkultismus eine Fachwissenschaft ist wie jede andere auch, eine mindestens ebenso berechtigte wie die Farce der Psychophysik und schließlich in den Rahmen jeder Weltanschauung passend.

Der theosophische Strindberg geht uns weit näher an als der okkultistische, denn während der Okkultismus nur das Unbeweisbare, des Beweises überhobene Unsinnliche als sinnenfällige Erscheinung innerhalb der objektiven Erfahrungswelt zu betreten sucht, bleibt die theosophische Denk- und Gefühlsweise im Rahmen der inneren, der seelischen Erfahrungswelt. Sie strebt keinerlei Nachweis an, nimmt die Tatsache des Transzendierenden als gegeben hin und ist lediglich um die Nutzbarmachung seiner ethisch-dynamischen Auswirkungen bemüht.

Wie wir den Okkultismus als den Versuch einer Wissenschaft vom Übersinnlichen aufzufassen haben, so sehen wir in der Theosophie eine religiöse Praxis, die im Grunde nichts anderes will wie jede andere „positive" Religion auch, nämlich den Ausbau lebendiger, lebensfruchtbarer Beziehungen des Menschen zur Gottheit als zum höchsten sittlichen Gute.

Während der Okkultismus, eine spezifisch neuzeitliche Erscheinung, unmittelbar anknüpft an den Rationalismus der naturwissenschaftlichen Ära, den er bei tunlichster Exaktheit der Methoden auf die ahndungsvollen Äußerungen einer übersinnlichen Welt anzuwenden trachtet, verfährt die Theosophie nicht forschend, sondern lehrhaft, dogmatisch und mit Wendungen ins Normativ-Ethische, die dem Okkultismus durchaus fernliegen. Sie ist dabei nicht eine Lehre, sondern eine bunte Vielfältigkeit, nichts weniger als eine einheitliche, streng umschriebene Geisteserscheinung. Sie ist, könnte man sagen, das große, im Laufe der Jahrhunderte mehr und mehr erweiterte Sammelbecken aller Häresien von Anbeginn der Welt an, aller esoterischer und exotischer Lehren und sie umfaßt die Scharen priesterlicher Philosophen nicht anders wie die philosophischen

Priester zahlloser, verschiedenartigster Sekten, den ledernen Pietismus, der Strindbergs Jugendjahre verdüsterte nicht anders in sich hegend wie die lauter blühende Weisheit der mittelalterlichen Gottesfreunde, daneben aber auch die steile Bizarrerie gnostischer Lehrmeinungen und die schwüle Schwärmerei exotischer Taumelmysterien.

Seitdem das bureaukratisch verflachte Staatschristentum beider Konfessionen, entartet an seiner politischen Hörigkeit, an seinem gegen den Untertan des Obrigkeitsstaates gekehrten Schul- und Zuchtmeistertum aufgehört hat, die Religion zu sein, bedeutet Theosophie nichts anderes als die Ausflucht aller wahrhaft Religionsbedürftigen zu den Religionen aller Völker und Zeiten und zu den mannigfachen zum Teil sehr starken und achtbaren religiösen Anregungen, wie sie in unseren Jahrzehnten des Verfalles und der Neubildung von einzelnen Persönlichkeiten geboten worden.

In diesem Sinne blieb Strindberg so lange Theosoph, als er sich vor dem Rückfalle in das orthodoxdogmatische Kirchentum bewahrte, um mit allen den vielen, die mit weniger Energie die gleiche Bahn wandeln, ein Sucher der Gottheit, ich wage zu sagen, ein unglücklicher Liebhaber Gottes zu sein: Keiner der allergrößten religiösen Seher, sein alttestamentarisch-rustikaler Patriarchengott war schließlich denn doch allzusehr verknüpft mit seinen persönlichsten Notdürften, mit seinen allermenschlichsten Leidenschaften, war Strindberg doch auch stets getrennt durch die zwingende Notwendigkeit und die Lauterkeit seines Suchens von allen den kleinen dialektischen Päpstchen, die da mit hieratischer Miene auf ihrem aus dem Gesamtbestande der Religionsgeschichte zusammengetrödelten Überzeugungenmobiliar thronen,

jenen rasch Beruhigten, die dem zuständigen Pfarramte nur darum entlaufen, um ihre eigene Pfäfferei in eigenen aus allen fremden Welten zusammengestohlenen Kapellchen ungestört betreiben zu können.

Was Strindbergs Gottsuchertum immer und immer wieder entfachte, war nicht die denkerische Vielgeschäftigkeit eines eitlen Intellektualismus, sondern eine außergewöhnliche ethische Überempfindsamkeit, jene selbe conscientia scrupulosa, die sich schon in sehr vielen anderen ähnlich bedeutenden Fällen der Geistesgeschichte als religionsbildend erwiesen hat.

Vielleicht gehört in der Tat ein innerster Bruch der Persönlichkeit, eine ein für allemal abschließende, dem Sturze aber auch dem höchsten Aufschwunge in gleicher Weise vorbeugende Resignation dazu, sich bei der Unerbittlichkeit des Kausalgesetzes, bei der Immanenz alles irdischen Geschehens und damit bei der Relativität aller Moral zu beruhigen.

Diese philosophische Denkweise, die darum nicht unsittlich zu sein oder gar bei dem ethischen Antinomismus der Gnosis zu landen braucht, rückt das Göttliche in jedem Falle weit ab von der schmutzigen Sündennotdurft der Kreatur. Sie war, von je der tiefste und schauerlichste Fund der religiösesten und zugleich der ketzerischesten Denker, auch in Meister Eckehart lebendig, als er dem Sünder zum Troste die Frage aufwarf, ob Gott in seinem geheimen Ratschlusse nicht auch die Sünde gewollt habe, aber sie war gewiß nicht die Denkweise Strindbergs, der sich selbst sowenig wie den anderen je irgend etwas zu vergeben vermocht.

Die Winzigkeit dieses Planeten und die völlige Irrelevanz des eigenen Ich auf ihm mag die Einsicht jener völlig Entselbsteten sein, die nur noch der

wunschlosen Schauung des ungeheuren Phänomens leben, — einem Strindberg galt es nicht, sein Ich in dieser Weise stillschweigend abzutun, sich zu verlieren, sondern es zu finden und zu behaupten. Nirgends verankert, weder in der Gattung und im Gemeinschaftsleben, noch in irgendeinem ein für allemale beruhigenden, erfüllenden Wissen auf der anderen Seite, also unerlöst, aufs äußerste befangen in allen Qualen und Widersprüchlichkeiten der Individuation, war er Zeit seines Lebens der Aufschreiende, Hilfeheischende, der da meinte, die spröde, körperliche Schranke müsse zu vernichten sein zwischen dem Metaphysischen und dem Ich, in dem ja das Metaphysische ganz und ungeteilt existiert und dem daher — nach Schopenhauer — am Individuum alles gelegen sein muß.

Nur auf Grund dieser seltsamen Blindheit dem Gotte in der eigenen Brust gegenüber verfehlt Strindberg den Weg des eigentlichen Mystikers, des Gottvermählten, — der zugleich der Weg des Christen ist. Er wird nicht zum gelassenen Beobachter unentrinnbar ablaufender irdischer Kausalitätsketten, er bleibt der „anscheinenden Absichtlichkeit im Lebensschicksale des einzelnen" gegenüber der ungestüme, der ewig bedrängte, der ewig geängstigte Frager und Sucher.

Ein Lebensbejaher von so erstaunlicher Unverwüstlichkeit, bei einem solchen Übermaß an Leiden und an pessimistischer Erkenntnis, kann sich Strindberg — er hätte dann ja auch aufhören müssen Dichter zu sein — nie und nirgends mit den Ausblicken begnügen, die sich in dieser Nacht der Zeitlichkeit oft so jäh und tief beseligend auftun. Seine religiöse Krise, die an den Lehren des wahl- und stammverwandten Emanuel v. Swedenborg und ihrer

echt strindbergischen alttestamentarischen Härte schließlich den stärksten Halt gefunden, führt daher eigentlich zu keinem Abschluß, sondern wieder zurück zu dem Ausgangspunkt, zu der tiefen Zwiespältigkeit, die aller religiöser Krisen Ursprung ist.

Vom Leiden durch Wissen zur Buße ging der Weg, aber ergangen ward schließlich nicht der Ewige, dem ein solcher leidenschaftlicher Wanderer am liebsten schon hienieden ans Herz sinken möchte, sondern eine zeitweilige vorübergehende Beruhigung. Die unwiderstehliche Logik der Lebensereignisse trieb Strindberg zur Religion, aber siehe da, nachdem sie von den abergläubigen Primitivformen über Okkultismus und Theosophentum und schließlich über Swedenborg bis zurück, fast bis zur Schwelle des hergebrachten Konfessionschristentums durchforscht, durchwühlt war, zeigte es sich, daß sie nicht nur vor der Vernunft, sondern auch vor den höchsten sittlichen Anforderungen nicht bestand.

Strindbergs „Inferno" schließt mit herben Kapiteln der Abrechnung. Der Liebhaber des Höchsten rechtet ärger als Hiob mit dem Ewigen, der da unter den „Mächten" gemeint ist, denen der Heimgesuchte recht bittere Worte entgegensetzt: „Jung war ich aufrichtig fromm und ihr habt einen Freidenker aus mir gemacht. Aus dem Freidenker habt ihr einen Atheisten gemacht, aus dem Atheisten einen Religiösen. Für die Menschheit begeistert habe ich den Sozialismus verkündet, — fünf Jahre später habt ihr mir gezeigt, wie sinnlos der Sozialismus ist. Alles, was mich begeistert hat, habt ihr für nichtig erklärt. Und wenn ich mich der Religion weihe, so bin ich sicher, in zehn Jahren werdet ihr sie widerlegt haben. Wie könnt ihr verlangen, daß man ernst nimmt, was sich als ein ungeheurer Scherz erweist."

Am Schlusse von „Legenden", deren Inhalt, soweit er hier noch nicht ausgeschöpft worden, uns nur die Allgemeinheit, die zeitbedingte Vielfältigkeit der religiösen Krise an ähnlichen Vorkommnissen in Strindbergs Freundeskreis aufzeigt, faßt das gewaltige Fragment „Jakob ringt" den innersten Kern der Sache August Strindbergs mit Gott noch einmal unverkennbar klar vor unseren Augen zusammen.

Fortgesetzt und vertieft ist hier das Widerstreben, der Widerspruch gegen die religiöse Erneuerung, der sich bereits in den Schlußkapiteln von „Inferno" erhoben, vertieft, bis hinab zu der erschütternden Einsicht, daß es in dieser Zeitlichkeit selbst einer solchen Lebensfrage gegenüber kein einheitliches Erkennen, kein wandellos in sich ruhendes Verhalten gibt: Auch unser religiös-sittliches Leben landet notgedrungen im Fragwürdigen, im Paradoxalen, im Chaotischen, — eine Krise, nach deren Ablauf wir wenig weiter sind wie vorher, zu keinem wesentlich neuen Gehalte vorgedrungen, sondern mit einem Austauschprozesse zu Ende gekommen, der Worte, Formen, Sinnbilder an die Stelle anderer Worte, anderer Formen, anderer Sinnbilder gesetzt hat.

Der lichte Mann, der dem ringenden Dichter im nächtlichen Luxembourg-Garten das Wunder der Versöhnung zeigt, ihm lächelnd vorlebt wie unter den Ausstrahlungen der gotterfüllten Persönlichkeit Nebelschauer zu Sonnenschein erwarmen und herbstesdürre Äste festlich zu ergrünen vermögen, brauchte gar nicht Christus zu sein. Es könnte jeder große Religiöse, es könnte jeder innerlich Versöhnte die Stelle dieses Sinnbildes einnehmen. Aber es ist Christus, und Strindberg, dem nichts so schwer erreichbar war wie die mystische Geburt des dem Vater gleichen Sohnes im Seelengrunde des Versöhnten, benutzt die Ge-

legenheit noch einmal zu einer weit ausholenden gewaltigen Rügerede, die, vorbei am Christentum im höchsten Sinne, jegliche minder tiefe, minder duldsame Versöhnungs- und Mittlerreligion freilich mit unerhörter Wucht trifft.

Klar erweist sich auch hier wieder als die große Hemmung, die ihn lange von der „Nachfolge Christi" ausschließt, die eigene überreizte ethische Sensibilität, die Verdächtigung Gottes als eines unerträglichen Moralisten, die naiv-egozentrische Gesinnung, die in ganz ernsthafter Gelassenheit voraussetzt, der Ewige habe Zeit und Lust, sich um Bagatellen zu kümmern wie die, ob der Dichter August Strindberg ein Glas Absinth mehr oder weniger genießt, um neun Uhr abends oder um vier Uhr morgens zu Bette geht.

Was der endlos und um der geringfügigsten „Ausschreitungen" willen „Gestrafte" dem Sendboten des Herrn zur Paradoxie der ethischen Situation der Menschheit zu sagen hat, gilt durchaus: Demütigungen machen hochmütig, Verzicht erzeugt Verlangen, Fasten ruft Schwelgerei hervor, die Keuschheit verschärft die Begierde des Fleisches. Die Vorsehung scheint schlecht unterrichtet von ihren Satrapen und übel bedient von ihren Präfekten und Unterpräfekten. Zu Unrecht fordert der Sohn, der weltfremde Idealist, Verbrecher, Seelenmörder, Giftmischer, Meineidige zu lieben, und brünstig ertönt der Notschrei des an allem Irdischen irregewordenen Strindberg nach einem Gotte, der nicht Geist, sondern sehr irdisch, ein Urmenschengott, ein apotheosierter Stammeshäuptling sein müßte, um dem zu genügen, was Strindberg von ihm erwartet.

Da weiß denn der lichte Unbekannte freilich keinen Rat, der, da er lächelnd schwindet, den Trostlosen in einer Atmosphäre von Kohlenoxyd auf der schmutzigen herbstschauerlichen Rue Medicis zurück-

lassend, vielleicht im Scheiden noch hätte sagen können: „Und dennoch!“ —

Und die bitterliche Abrechnung geht weiter, nachdem das allgemeine religiöse Verlangen der Zeit noch einmal klärlich abgelesen ist von den Zeiterscheinungen, selbst von minderwertigen Ästhetenmummereien, selbst von dem neuromantischen Gesellschaftsspiel mit dem Mittelalter, dem schönen Mittelalter, als die Menschen zu genießen, zu leiden verstanden, als Kraft, Liebe, Schönheit, Farbe, Linienspiel und Harmonie sich zum letzten Male offenbarten, ehe sie vom Protestantismus, dieser Renaissance des Heidentumes, ertränkt und niedergesäbelt werden.

Bei der zweiten Begegnung mit dem bekannten Unbekannten mitten in diesem altertümlich-modernen Paris, diesem todgeweihten Mittelpunkte uralter Kultur, dem Strindbergs Schilderungen rasch noch ein köstliches Denkmal setzten, gelten die ersten Stöße der christlichen Daseinsentwertung und Weltverachtung, der Verachtung der schönen Erde, um Gottes willen. Dem dienen heißt in letzter Folgerung nichts anderes als sich vernachlässigen, seinen Mitmenschen zur Last werden, um des Gottes willen der Weltflucht gut heißt, aber die Einsamkeit der Frommen mit den Dämonen des Irrsinns bevölkert, der Demut befiehlt, aber den Demütigen der argen Welt zum Raube läßt, der sich selber nicht zu schützen weiß in denen, die er zu seiner Erkenntnis aufgerufen, der da zuläßt — —

Fassen wir uns kurz, es ist immer wieder die uralte wehe Frage nach dem Warum der Zulassung des Bösen, es ist der Widerspruch der Welt, an dem Strindbergs Religiosität wie die aller tiefer empfindenden Menschen von heute scheitern muß, solange das

Ziel dieser Religiosität nicht ein völlig unweltliches, völlig selbstloses, völlig mystisches ist, solange der Nachfolger Christi noch irgend fürchten muß, der Heuchelei und der Überhebung zu verfallen dadurch, daß er in sich selber das Walten des Unerforschlichen, sich selber als den Durchgangspunkt fühlt von dort zu hier — da denn freilich der Unbekannte, der mit bewundernswerter Geduld zugehört hatte, wahrhaftig nur verschwinden kann mit einer Miene milden Spottes, den Einsamen in einer Atmosphäre zurücklassend, die nach Phenol stinkt.

Was Strindberg bei dieser Generalabrechnung dann weiterhin seinem so innig geistes- und wesensverwandten Parakleten Emanuel Swedenborg aufkreidet, das unaustilgbare, durch kein Leiden aus dem Sattel zu zwingende Mannestum, den Kämpfer im Erkenner, den bissigen und zuweilen selbst kleinlichen Polemiker, den nackten Barbaren unter dem Tempelgewande des Adepten, den unverwüstlichen Protestanten inmitten der großen wahrhaft umfassenden Katholizität des religiösen Bedürfnisses, das alles hätte er sich auch selber zur tiefsten und wahrhaftigsten Kennzeichnung seiner religiösen Wiedergeburt ins Stammbuch schreiben können. —

Wir bleiben, die wir sind und verlangten wir mit hunderttausend Pferdekräften von uns hinweg. Wir zwingen den Höchsten nicht, aber wir brauchen auch nicht feige Beter, sich selber entmannende Bettler zu sein, damit er sich plötzlich gebe. Gott ist Gott, wie die furchtbare identische Gleichung des Islams lautet, aber er kann auch den Frevler lieben und zu ihm herniedersteigen, der ihm aus ehrlich bedrängtem Herzen geflucht. Er kam ja zu Strindberg nicht auf der zerbrechlichen Himmelsleiter feierlicher Abstraktionen, um die Wirrnisse und Qualen der hier erläu-

terten Bücher formal-logisch zu krönen, er kam in dem Kindeslächeln beim Welhwasserbecken von Saint-Germain L'Auxerrols, davon man in der Legende vom Ringen des Jakob selber nachlesen möge.

Uns bleibt hier nur noch in wenig Worten nachzuholen, was im Drange des Klarlegungsversuches einer recht schwierigen und vielverschlungenen seelischen Entwicklung bisher nur leichthin angestreift wurde, das Verhältnis Strlndbergs zu seinem älteren Stammes- und Geistesverwandten Emanuel Swedenborg.

Uns erhärtet dieser Fund Strindbergs, auf den ihn zunächst Balzacs Seraphita gebracht —, so wenig galt auch hier wieder einmal der Prophet in seinem Vaterlande, — nur wieder einmal die drastische und doch so geheimnisvolle Wahlverwandtschaft der Geister, die Strlndberg, als er reif war für den Tröster, nicht zu Buddha, nicht zu Schopenhauer, nicht zu Nietzsche und nicht zu Goethe, sondern just zu diesem tells feinen, teils knorrigen, so weltkundigen als ganz jenseitigen Geiste geführt hat, diesem katholisierenden Erzprotestanten und protestfrohen Katholiken, diesem leidenschaftlich Religiösem, dessen üppigwuchernde Seelentiefe ihn nie um seine erstaunliche Klarheit gebracht, um eine zwingende Harmonie, der gleich, zu der sich die phantastische Fülle J. S. Bachscher Toneingebungen groß und wie auf Adlersfittigen ruhend zusammenfindet.

Belde säkulare Geister Swedenborg sowohl wie Strlndberg finden sich im Schoße naturwissenschaftlicher Aeren — dem Zeitalter Büchners, Haeckels, Ostwalds hier, dem Newtons, Swammerdams, Boerhaves dort — Schritt für Schritt zum Proteste im Namen des Geistes gedrängt und just durch dle Naturforschung selbst zu den ersten Schritten ihrer supranaturalistischen Erkenntnis aufgerufen.

STRINDBERG 1906

Aufnahme von Axel Malmström in Stockholm

Bei Swedenborg wie bei Strindberg ist die Urzelle des erkennerischen Wachstums die auf weiten Umwegen durch die Sinnenwelt gewonnene Einsicht nicht etwa in die Wesenlosigkeit, sondern in die Sinnbildlichkeit der Erscheinungen, der Welt der Dinge und des Menschen. Beide sind sie die Ahnenden, die Wiedererkenner des „großen Zusammenhanges in der großen Unordnung," des Alles-Zugleich, des In-Eins von Anfang und Ende.

Völlig übereinstimmend in der Intuition trennen sich die Wege der beiden Großen erst in dem Augenblick, als es die Folgerungen zu ziehen, als es den im Immanenten, in der Form verhafteten Geist zu befreien und ihm hinüberzufolgen galt in seine wahre Heimat.

Hier stand Swedenborg, dem unmittelbaren Erben gotisch-mittelalterlicher Glaubenstüchtigkeit, noch Raum genug zu dem metaphysischen Saltomortale zur Verfügung, den der vielfältigere, unsichere, skeptische Moderne nun einmal nicht wagen darf, ohne sich Kopf und Hirn an hundertfältigem Widerspruch zu zerschellen.

Strindbergs Entsprechungenlehre in Sylva sylvarum, — es wäre philologisch interessant festzustellen, ob sie durch Swedenborg angeregt oder selbständig gefunden wurde — die von späteren naturwissenschaftlich und mathematisch geschulten Forschern vielleicht noch reichlich erweitert, noch viel besser fundiert werden wird, bleibt schön und vorsichtig im Rahmen des Nachprüfbaren und vermeidet den so naheliegenden Sprung ins Theologische so lange peinlich, als nicht das unabweisbare Trostbedürfnis des Kranken zu einem gewagten Spiel mit Möglichkeiten und — Unmöglichkeiten drängt.

Anders Swedenborg — übrigens wie Strindberg

ein durch den Kampf gegen den Leib, durch die Neurose Belehrter und Geläuterter:

Er zaudert auch keinen Augenblick vor der dunklen und bedenklichen Pforte. Er, der kein intellektuelles Gewissen zu wahren hatte, da die zwei heftigsten und lehrreichsten Rationalitätsperioden erst nach ihm einsetzten, darf noch kühn und mit lapidarer Einfalt dem geringsten Erdendinge und Erdenerleben den Stuhl in die oberen Sterne setzen, darf aus der irdischen Hölle und dem irdischen Himmel im Menschen mit kindlicher Kühnheit ein anthropozentrisches Jenseits folgern, ungeheuerlich in seinen Verheißungen für den, der vor seinem Gewissen besteht, furchtbar, grausam in seinen Bedrohungen für den Nichtbestehenden.

Der peinlichen Mühe, einen derart konsequenten, sittlich überherben, ganz und gar alttestamentarischen Transzendentalismus mit der populären Welt der christlichen Dogmatik in notdürftigen Einklang zu bringen, hätte sich ein Moderner, ein dezidierter Nicht-Theologe — denn das ist es schließlich im Kern, was unsere religiöse Mentalität von der zu Swedenborgs Tagen noch zulässigen in alle Ewigkeit trennt — niemals unterzogen. Während dem alten Propheten die Lippen überfließen von der erschauten Gottheit und ihrem weitläufigen und peinlich geregelten Staatswesen, steht der moderne, darum nicht minder anbetend, ja wohl noch echter fromm im Innersten, schweigend, sinnend bei dem heiligen Sinnbilde — nicht mehr faustisch klagend ob der unentrinnbaren Gleichnishaftigkeit. — Sinnend, schweigend.

Wir sind nicht verlegen um die Gottheit, aber es fehlt uns das Milieu ihr zu dienen, es fehlt uns die hinlänglich saubere Kirche und die Liturgie, es fehlen die Mittel der Anbetung und die Feste der Gemeinsamkeit mit Gott. Nicht das Bekenntnis fehlt, aber

seine Bilderaltäre und seine Fanfare. Diese notgedrungen unsoziale Natur, diese Einsamkeit und Sterilität des modernen religiösen Erlebnisses, es mag so innig sein wie es wolle, erfordert eine große Gabe philosophischer Gefaßtheit von uns, wenn es uns am Ende unserer Tage nicht so gehen soll wie dem kampfmüden Strindberg, der in seinen letzten Konvulsionen zum nächstbesten Kreuz, zur nächstbesten Bibel griff. Die Seiten der „Blaubücher", in denen dieses menschlich tief erschütternde Schauspiel beginnt, sind nicht immer erfreulich, aber ein wie großes, wie wohlverdientes Recht hatte der alte Kämpe, der kein Übermensch, der ein von Herzen menschlicher Mensch war, auf diese Müdigkeit.

VII.

NACH DAMASKUS. JAHRESFEST-SPIELE.

Nach einer Krise wie der in den letzten Abschnitten behandelten mußte Strindberg auf Grund der Selbstbehauptung, zu der das Leiden seinen Organismus angespornt, notwendig zu einer neuen besonders starken Offenbarung seines Wesens vordringen. Der Gesundungsprozeß, der ihn dem Leben zurückgab, brachte in dem weltanschaulich Ausgereiften, religiös Ausgeglichenen den Dichter zur höchsten Entfaltung und bewährte ihn damit als die stärkste ursprünglichste Potenz in dem so weitschichtigem Komplexe Strindbergischer Strebungen.

Das große, das höchste und gefährlichste Erlebnis des Geistes konnte in dieser sinnlich vollwertigen Natur zu einem abstrakten System so wenig führen wie zu dogmatisch-religiösen Formulierungen. — Es drängte zur Veranschaulichung, zur Gestaltung, zum Dichterwerke als zu dem großen erregenden Sinnbilde des ewigen Widerstreites zwischen menschlichen Bedingtheiten und dem Unbedingten, das im Mittelpunkte unseres Wesens sehend und sehnend, wollend und triumphierend, dann aber auch wieder erliegend, immer und immer wieder eine Welt der Freiheit und des Sinnes, der Vernunft und der Gerechtigkeit zu erschaffen sucht.

Strindberg tut Schritte einem Idealismus ent-

gegen, der in seiner neuzeitlichen Eigenart gewürdigt werden muß, soll er richtig verstanden werden.

In weiten Bezirken der alten Geisteswelt und auch in der rückständigen geringwertigen des heutigen Tages noch finden wir die grundlegende Erkenntnis von der Möglichkeit des Ideales in der Vorstellung zu einem Idealismus mißbraucht, der das Beste, Herbste unserer irdischen Lage einfach unterschlägt, das harte, ehrliche Gesicht des Lebens umschminkend zur süßlichen Maske einer trügerisch reibungslosen, ohne Rest aufgehenden Scheinwelt.

Diese Pseudokunst des idealistischen Dogmas ist eine ganz andere, als die jenes klassischen und auch von den besten Regungen unseres Zeitalters angestrebten ehrlichen Idealismus, der das Janusgesicht des Lebens, das Fesselnde neben dem Befreienden, das Bedingende neben dem Unbedingten, den Teufel neben der Gottheit richtig erkannt hat und auch diesem Erdenrest Gerechtigkeit widerfahren läßt.

Der gewandelte Strindberg, wäre er durch sein Damaskus-Erlebnis nicht vertieft und bestätigt, sondern umgestülpt worden wie die gemeine Meinung nach der Analogie gewisser geringwertiger Bekehrungsvorgänge annimmt, hätte sich auch als Dichter festlegen und fortan nicht mehr Werke aus dem Innersten seines Lebensprozesses heraus schaffen, sondern Exempla seiner neugeborenen Überzeugungen schreiben müssen. An die Stelle des sittlichen Ringens, dessen unveränderte, verschärfte Fortdauer wir feststellen werden, wäre die Moralität, die Lehre, die ideale Forderung getreten.

Strindberg aber bleibt durchaus der, der er von jeher gewesen, ein Erlebender und ein Konstatierer von Erlebnissen, dessen weltanschaulicher Unterton nicht zur fixen Idee, nicht zum verkehrten kunst-

störenden Antrieb des Werkes, sondern nur voller, tönender, stärker geworden.

Die geistigen Kulturen, zu denen wir den Dichter bisher in nahen Beziehungen gefunden haben, sind zu dieser Art klarsichtiger Idealität und praktisch verarbeiteter Weltanschaulichkeit ganz anders eingestellt, als die deutsche Geistesart, zu welcher der gereifte Dichter nun endlich in klare, handgreifliche Beziehungen tritt.

Die romanische Mentalität, deren wichtigster Eigenart Strindberg sehr viel verdankt, während ihr spiritualistischer Sonderfall, J. J. Rousseau, in seiner Entwicklung Episode geblieben ist, umfaßt die Sinnenwelt, die Welt der Erscheinungen mit klammernden Organen. Sie durchbricht die schöne runde Sinnlichkeitsform ihrer Kunst nur selten von der am tiefsten aufgewühlten Leidenschaft, vom dionysisch aufschäumenden Blute her, um dann gelegentlich einmal rasch die Tiefen anzustreifen, in denen niemand so heimisch ist, wie der skandinavisch-slawische Geist.

Auch ihm, der aus dem unmittelbar persönlich Seelischen, aus dem mystischen Wesenskerne des einzelnen heraus eine Welt erbaut, die schließlich kaum mehr irgendeine Gesetzlichkeit mit der realen Welt gemein hat, auch der Traumversunkenheit jenes ganz auf sein eigenes Leiden gestellten Weltgefühls, wie es uns bei Dostojewsky oder in den „Mysterien" Knut Hamsuns entgegentritt, ist Strindberg viel schuldig geworden, — nicht so der dogmatisierenden Entartung jenes Geistes bei N. L. Tolstoj.

Die Werte des deutschen Geistesleben nun, die man im Buche unserer Geschichte leider nur nach langwierigem Zurückblättern erreichen kann, liegen mitten zwischen diesen Polen, ohne daß sie deshalb mittelmäßig wären. Sie sind kein willkürlicher Kom-

promiß zwischen der Sinnenkultur des Südens und der grüblerischen Vergeistigung des Nordens. Sie waren, bei unseren Romantikern nicht anders wie bei Goethe, eine Synthese, und darum können sie nicht kopiert werden, was unsere Epigonendichtung von jeher vergeblich versucht hat, aber sie können von Stufe zu Stufe immer aufs neue wieder organisch erzeugt werden aus den uralten, allgemein menschlichen Reibungen, aus dem nie veraltenden faustischen Zwiespalte.

Die Aufgaben der vergleichenden Litteraturwissenschaft, der es hier zufällt, den nordischen Dichter auf der Höhe seines Leistens auch für diese unsere beste Geistigkeit in Anspruch zu nehmen, werden um so schwieriger, je stärker die Werte sind, die wir auf ihre Parallelen und Gegensätze, auf Anziehung und Abstoßung der Elemente hin zu prüfen haben, die ihnen zugrunde liegen.

Wer offensichtlich im Solde fremder Ideen und Formen lebt, wie die vielen Kleinen, die das Fach jahraus, jahrein in Atem halten, an dem verdient die Philologie freilich mehr als an den Großen, einsam Schweifenden, die mit der Lauge ihrer allerherbsten Einzigkeit die Bissen so durchtränkt haben, daß man ihnen nur selten noch einen ganz leisen, fernen Geruch nach altehrwürdigen Weihegefäßen anmerkt.

Gewiß, „Nach Damaskus“ und „Faust“, der erste wie der zweite Teil der Tragödie, sind einander nicht ähnlicher wie Goethe und Strindberg, wie 18. und 19. Jahrhundert — und doch verbindet die Gipfelwerke zweier grundverschiedener Menschen und Zeitalter ein zartes Band, das die grobzerpflückende Analyse nur unschön zerreißen würde. Beide Menschheitswerke sind in ihrem tiefsten Kerne autobiographisch, beide haben sie die Einstellung des vorzüglich Lebendigen, des tragisch Erlebenden zum

Leben, zu dem, was wir als seinen letzten Sinn zu ergründen suchen, zum Gegenstand.

Aber während dem Meister von Weimar die freundlichere, geistigere Zeit noch vergönnte, im Zauberspiegel der Dichtung bedeutend aufzutreten im feierlichen Würdegewande des legendarischen Volksheroen, umrankt von fabelhaften Arabesken der Idee, die ferne Zeitalter ineinanderschmilzt einem damals ganz neuzeitlichen, ganz persönlichen Weltempfinden zuliebe, hatte sich der Moderne das kahle Schaugerüst seines Fragens und Leidens nicht weniger selbst zu zimmern, wie die kargen, aber unendlich starken Sinnbilder, die er auf ihm zur Schau stellen wollte.

Ein Goethe als Faust ward um seine Legitimation nicht befragt, einen Nietzsche als Zarathustra schalt die aufgeklärte Neuzeit schon größenwahnsinnig und prophetendünkelnd. Ein Strindberg als — Johann August Strindberg, dieser Unbekannte, den wir so bis in die letzte Falte genau kennen, der notgedrungen tollkreiste Versuch eines der unseren, sich bei Lebzeiten und im Alltagsgewande selber zur mythologischen Gestalt zu erheben, macht die Damaskus-Trilogie wohl noch auf lange Zeit hinaus zum Erbauungsbuche der Wenigen, der um den Mythos des modernen Lebens und der modernen Persönlichkeit Wissenden, während jenes Fürchterliche, das man das Publikum zu nennen pflegt, wohl noch lange starren wird vor diesem Bündel schallender Selbstverdammungen, in denen dann doch zugleich eine für bürgerliche Begriffe geradezu wüst unerlaubte Selbstrechtfertigung, Selbstheiligung mitklingt.

Aber bleibt nur ruhig, gute Leute. Der „Büßende" hat sich ja gar nicht zum Helden erhoben. Er zeigt nichts als seinen Marterweg durch alle Stationen von

Erdenleid, von Schuld und Sühne, er prostituiert die okkulten Erscheinungen, die in sein Dasein eingreifen, sobald sie ihre romantisch-symbolistische Kunstabsicht erfüllt haben, bereitwillig wieder als Halluzinationen, Träume, lehrhaft verkappte Wirklichkeiten: Der Bettler und der Konfessor sind schließlich eine Person und niemand anderes als der erste Bräutigam der Dame. Die Wallfahrt geht nicht nach einem Ziele, das uns beschämen müßte, denn das Bahrtuch und das große Schweigen ist schließlich unser aller Los. Und, nicht wahr? dieser Schluß ist schier banal gegen die Genienreigen und die Berge der Anbetung, mit denen die Versöhnungsoper des alten Magiers zu Weimar swedenborgisch ausklingt.

Unter den sehr wenigen, die das dreiteilige „Nach Damaskus"-Drama heute schon so lieben, wie man nur in seine persönlichsten Leiden verliebt sein kann, geht eine leise Kunde, die allen diesen Einwänden Recht gibt — aber man lächelt dazu. Hier, wo man seit langem schon weiß, daß das Mysterium alles mysteriösen Apparates entbehrt in unserer elektrisch beleuchteten Zeit, wo man gerne zugibt, daß für Helden weder der Ritterharnisch, noch die Toga, noch hieratische Gewänder obligatorisch sind, wo man sich nicht verblendet gegen die Tatsache, daß auch im einfachen Straßenanzug, ja in Unterhosen Tragödien erlebt werden können, dort gibt man all das bereitwillig zu, was gegen den Unbekannten vorgebracht werden kann, um ihm die Schlangenzähne pneumatischer Weisheit auszubrechen und ihn von seinem Piedestal wieder hinunterzustürzen auf das Niveau des „Falles", aber man sagt, was man zu der ganzen Fülle rückständig-kluger Einwände gegen das jähe, tolldreiste Ausblühen der Zeit zu sagen pflegt: Und dennoch. Jenes „Und dennoch", das von dieser ganzen neunmal

vermaledeiten Gegenwartsherrlichkeit nichts in Schutz nimmt, als einzig und allein die faktisch unerhörten, grandiosen Neugeburten, die dem Geiste im ungeheuren Ringen zweier Epochen abgepreßt werden, diese erlauchten Mißgeburten der geistigen Gegenwart, die sich keinem Gesetze, keiner ästhetischen Vernunft zu fügen scheinen und denen über kurz oder lang doch einmal die häßliche Schlangenhaut vom Gesicht welken und die prinzlichen Züge freigeben wird.

Bei dieser exponierten Lage des Werkes tut es not, über den historisch-kulturellen Ideen-Autobiographismus Goethe-Faustens hinauszugehen — zumal da der Deutsche ja gewohnt ist, im größten Drama seiner Nation mehr die gedankenhaft allgemeinen Antworten als die persönlich Goetheschen Fragestellungen aufzufassen — und auf noch breiteren Gründen die Verankerung zu suchen:

Das Strindbergsche Drama der Gewissensnot und der bangen Frage nach dem Ursprung des Übels spielte sich in der deutsch-romantischen Seele noch hüllenloser, noch stärker ab als in der deutsch-klassischen. Der Goethesche Sinn für die Tat, für die Ablenkung der seelischen Hochspannungszustände in die Praxis der täglichen Lebensanforderungen, steckt als ein mächtiger Riegel vor der Tür zum letzten, schmerzlichsten Abgrund des Problems; denn nicht jedem Geisteskämpfer kann die Gnade zuteil werden, an Werken mitzuwirken, die jene Heiligsprechung der Tat zulassen.

Man kann, einen „Faust" im Busen, recht wohl Minister sein, aber schon nicht Musiklehrer, schon gar nicht Angestellter eines modernen „Betriebes" oder „Schriftsteller" wie Strindberg, im Sinne des wirtschaftlich ewig unzurechnungsfähigen, sozial aus dem Rahmen fallenden Bohèmiens, der dann, wenn

er Glück hat, auf dem Totenbette jählings zum Nationaldichter avanciert, aber bei nur etwas mehr Unglück lautlos zerschellt und zerstoben wäre.

Es gibt eine Fülle und Tiefe des Leidens am Gegebenen, durch welche die Rückbindung — die religio — von vornherein viel weiter erstreckt werden muß als auf ein tüchtiges Mitwirken an den Notwendigkeiten der Stunde. Wie der Strindberg-Unbebekannte unserer Zeit und ihren Fragen entwächst ins ewig Menschliche auf dem kürzesten, geistigsten Wege, so vollendet E. T. A. Hoffmanns Bruder Medardus den Kreislauf vom Kloster ins Kloster durch den bunten, traurigen Karneval des Lebens auch ohne die Station der sozialen Leistung. Nur Goethe hat noch die alte gut heidnische Ehrfurcht einer kulturellen Periode und einer kulturell wollenden Persönlichkeit für die weltlichen Dinge. Dem Romantiker, dem alten wie dem jüngsten, sind sie die „Frau Welt", jenes buhlerische Schemen, von dem der Durchschauende längst weiß, daß es die zeugerischen Bemühungen des Geistes durch irgendeine dauerbare Neugeburt zu lohnen gar nicht imstande ist.

Wenn ich also den Leser hierdurch zu einer Vergleichung von „Nach Damaskus" mit den „Elixieren des Teufels" — einer der tiefsinnigsten Wunderlichkeiten unseres wunderlichen Kammergerichtsrates — anrege, so hoffe ich, man folgt mir nicht allzu wörtlich, nicht allzu philologisch; denn es ist ja das beste an solchen Parallelen, daß sie in vielen Punkten glatt versagen, aber dafür eine Saite, deren Klang wir durch den Wandel der Epochen hindurch nicht aus dem Ohr verlieren wollen, um so mächtiger anstreichen. Wir verstehen ja auch den Autobiographismus von Strindbergs Sinnbilder-Tragödie nicht so einfach-einfältig, daß wir etwa die beiden Alten

im siebenten Bilde des ersten Teils als die leiblichen Schwiegereltern des leiblichen Strindberg ansprächen und darüber räsonierten, ob mit der Dame die erste, zweite oder dritte Gattin gemeint sei.

Ebenso ist alles, was Strindberg mit unserem romantischen Altmeister verbindet und ihn von ihm trennt, in völligem Flusse. Die alten Gläser sind, einen Strindbergschen Vergleich zu gebrauchen, zerschlagen, aber die neuen, jedoch in ganz abweichender Form gestaltet, sind aus dem alten, um- und umgeschmolzenen Grundstoff.

Das zentrale ethische Problem vor allem ist in beiden Werken identisch, jedoch trennt uns von Hoffmann, der sich, wie Strindberg, durchaus nicht immer auf der Höhe der Meisterform gehalten, ein Überschuß an Spieltrieb, der um den bedeutenden Kern des Werkes verworren bunte Fäden wob, die Fäden eigener innerer Wirrnis, die sich alkoholisch-ironisch über sich selbst hinweg tröstete, die trüben Gespinste der Zeithörigkeit, die Netze, die der Autor allzu sichtbar nach Stimmungen und Bedürfnissen seines Publikums ausgeworfen, die denen des kinobegeisterten Ladenmädchens von heute verwandt waren.

Wir mögen im ganzen die Kunst des Meisters noch so hoch einschätzen, im einzelnen ärgert uns sein Werk zuweilen wie eine schwüle und müßige Gaukelei mit Dingen, deren ungeheuren Ernst Strindbergs einfache geradlinige Zielstrebigkeit durchaus in unserem Sinne zur Geltung gebracht hat, ja zuweilen will es uns bedünken, als täten wir dem schnurrigen Alten der Ehre zuviel, ihn in die Nachbarschaft des jüngeren und strengeren Lebensmärtyrers zu rücken. Die groteske Häufung kolportagehafter Schauder, die schwierig verwickelten Familienverhältnisse, die Erbgreuel kaum auseinanderzuhaltender Frevlergeneratio-

nen, jener ganze Apparat des Intrigen- und Schauerromans, der Klostergeheimnisse im Sinne der Gruselneugier aufgeklärter Spießbürgerkreise auskramt, das Kolorit vom Hofe der Borgia, das ohne unterirdische Gewölbe und Inquisitorenschrecken nicht auskommt, alle diese kleinlichen zeitbedingten Züge eines in gotisch-barocker Rankenfülle wuchernden Phantasiewerkes liegen heute entwertet vor unsern Augen, wie denn auch unserer Nase das Ineinanderqualmen des kirchlichen und des erotischen Parfüms nicht gerade lieblich ist.

Es ist die Schuld des Medardus, die ihn den krausverschlungenen Irrfahrten und den blutrünstigen Abenteuern seines Weltlebens ausliefert, aber unser neuzeitliches Rechtsgefühl empört sich denn doch, den Nachrichter so gar emsig hantieren zu sehen, ehe wir noch auch nur einen Teil der Prozeßakten in Ruhe eingesehen haben, und wir erachten den an die verwickelte Stammesgeschichte des Helden gewendeten Scharfsinn des Autors als übel vergeudet, so lange die Ontologie des Hauptcharakters so arg vernachlässigt ist, wie wir es, in neuzeitlichen psychologischen Anforderungen aufgewachsen, empfinden müssen.

Trotz dem, das menschliche Erlebnis hinter den bunten Kulissen der heute zum größten Teil veralteten Feerie ist stark und bedeutend, und in großen Augenblicken schwingt sich der alte Zaubermeister auch für die strengen Anforderungen von heute erklecklich hoch empor in die Bereiche erschütternder Bilder und nachhaltig bewegender Gedanken.

Die einmal — in der Unterhaltung mit dem Papste — geradezu darwinistisch aufgefaßte Lehre von der Erbsünde berührt uns dabei gar nicht so unmittelbar wie das Verfahren der „Mächte" — das Wort ist dem Sprachschatze Hoffmanns un-

mittelbar entnommen — wo es gilt, den Schuldig-Unschuldigen, den Edelsünder zur Zahlung seiner verwickelten urvorzeitlichen Familienschulden anzuhalten, aber nicht diese dogmatisch-dumpfe, dem sittlichen Gut der Verantwortungsfreudigkeit gefährliche Auffassung der Erbschuld, sondern das Verfahren selbst, der Erkenntnis- und Sühnungsvorgang, ist durchaus Strindbergisch.

Die Drohung mit dem Wahnsinn, die Verwischung der Grenze zwischen Wirklich und Unwirklich, den Doppelgänger, als das großartige auf Selbsterkenntnis hinzielende Symbol der sittlichen Zerklüftung, haben wir hier wie dort, nur daß er bei Strindberg auf die einheitliche Gestalt verzichtet und bald da, bald dort, bald aus dieser Figur, bald aus jener Szene mit dem Seelenspiegel in der Hand hervortritt: Der irre Cäsar, der Arzt, der Bettler, gleich Belcampo ein ironischer Gesandter der Mächte, ein närrischer Paraklet, der Konfessor, der wie sein Ordensbruder nach dem Foltertraume des Medardus mit derselben Mischung von Strenge und Milde, dem über „dem offenen Grabe ewiger Verdammnis Strauchelnden" warnend und geleitend zur Seite ist, schließlich der Versucher des dritten Teils, der da mit Recht findet, daß gewisse Züge bei dem Unbekannten an sein Porträt erinnern, — sie alle teilen sich in die mahnende, strafende, zur Läuterung drängende Funktion des Grafen Victorin, des gespenstischen Bruders jenes älteren romantischen Heilsuchers.

Klar bei Hoffmann vorgearbeitet ist das Motiv des Verfolgt-, Gesucht-werdens, die Zusammenstöße des Belasteten mit der Umgebung, die mit unbefangenen Äußerungen wie mit folternden Anspielungen das innerste des Schuldbeladenen aufrührt. Auch der entlarvte Kapuziner und der als Scharlatan ins Ge-

fängnis gesetzte Goldmacher können sich über ein Jahrhundert hinweg die Hände reichen.

Medardus, der Richter über die Ungerechten, der sich auf dem Schlosse des Baron F. stolz als Rächer des Sittengesetzes an den Schuldigen fühlt, ist — wiederum ganz strindbergisch — selber nicht gerecht. Auch sein Antrieb zur Sünde ist immer wieder, nicht nur als er mit Euphemien „den Standpunkt über sich selber" wählt (strindbergisch: Mit Standpunkten experimentiert), die Hybris, der geistige Hochmut, den die Unsterblichen kurz vor den Fall gesetzt haben, der Wahnglaube an eine persönliche Freiheit vom allgemeinen Gesetz, einer Berufenheit, eines Übermenschentumes, einer erlesenen Heiligmäßigkeit mit allen jenen megalomanisch überreizten Auswirkungen eines außerordentlichen höchst leidvollen Schicksals, die dem Erlebenden die Demütigung vor einer unirdischen Macht zur instinktiv betätigten Pflicht der Selbsterhaltung machen.

Und doch, soviel Übereinstimmungen in gröberen und feineren Einzelheiten uns sonst noch während der Lektüre unterlaufen mögen, die grundstürzende Wandlung der beiden Zeitalter, der Abgrund, der die Welt und die Gestaltungsweise Strindbergs von der Hoffmanns trennt, wird uns dabei nicht weniger klar. Gewiß kann der Unbekannte durchaus wie Bruder Medardus sagen: „Mir war, als könne das, was wir im gemeinen Traum und Einbildung nennen, wohl die symbolische Erkenntnis des Fadens sein, der sich durch unser Leben zieht, es fest knüpfend in allen seinen Bedingungen, als sei der aber für verloren zu erachten, der mit jener Erkenntnis die Kraft gewonnen glaubte, jenen Faden gewaltsam zu zerreißen und es aufzunehmen mit der dunklen Macht, die über

uns gebietet," — aber die Auseinandersetzung des Modernen mit dem Geheimnis ist denn doch eine von Grund aus andere als die des Romantikers.

Was uns bei Hoffmann in bengalischer Beleuchtung, in den Farben Höllen-Breughels und mit der sehr deutlichen Aufschrift „Spukhaft, Unheimlich!" anschleicht, das tritt uns bei Strindberg offen entgegen als das Gespenst am hellichten Tage, denn Strindbergs bekanntes „Die Mächte sind naturalistisch geworden" bedeutet nichts anderes als die große Entdeckung, daß der vom Mysterium ergriffenen Seele auch der graueste ausgemessenste Alltag mitten in unserer grauen, bis in die letzte Ecke ausgemessenen Zeit die panische Maske zeigt.

Bei aller reichen Fülle der sinnbildlichen Einkleidung führt uns Strindberg so entschieden und eindringlich wie nur möglich in die Tiefe hinab unter die Oberfläche der müßig-spielerischen romantischen Erfindung, der dichterischen Fabelei. Nur die geringste Anzahl seiner Sinnbilder, wie gleich zu Anfang die braune Begräbnisgesellschaft, dient in erster Linie artistischen, stimmungerzeugenden Zwecken, wenngleich wir von dem Dichter auch gewiß nicht jene Art von lehrhaft-dogmatischem Symbolismus erwarten dürfen, der seine ledernen Lehrmeinungen hinter mühsam erklügelte Bilderrätsel versteckt. Hier ist nichts und alles rätselhaft, denn hier wird das Leben zum Mysterium, aber es ist nirgends mysteriös, und nicht zuletzt ist es das wundersame Zusammenfallen des ethischen und des künstlerischen Gleichnisgehaltes, das uns bei diesem Drama entzückt, eine Kongruenz, eine Einheitlichkeit, die so weit geht, daß sie auch die einleuchtendste realistische Zufalls- und Alltagsbedeutung der meisten Geschehnisse vollkommen harmonisch mit einbezieht.

STRINDBERG bei der Abfassung des „INFERNO“
Lund, Frühling 1897
Im Hause Waldemar Bülows zu Lund

Die Straßenecke, an der das Stück anhebt, ist irgendeine Straßenecke, die Kirche irgendeine Kirche und die Kneipe irgendeine Kneipe, und doch beginnt die Handlung, der Stationenweg und die Wandlung des Hauptcharakters an einer sittlichen Wegscheide, zwischen zwei Lebensmächten, zwischen zwei Weltanschauungen. Die nachrechenbare und sinnenfällige Welt, aus der wir ganz sachte entrückt werden — die Himmelszeichen beim Kuß der Dame sind wieder eines der artistischen Entrückungsmittel — behauptet durchaus ihre Rechte bis zum Schlusse der Handlung. Der Blitze anziehende Holzstoß im Hofe des Arztes, die Häkelarbeit der Dame, die Rosenkammer, die so bezeichnend Liebesnest und Folterstätte zugleich bedeutet, die drei weißen Golgatha-Kreuze, die in der Strandszene des 14. Bildes als abgetakelte Maste eines gescheiterten Schiffes emporragen, dann, im Drehpunkte des ersten Teiles, der mit dieser Rückläufigkeit der Schauplätze ein Hoffmannsches Motiv aufnimmt, um es zu schlagender dramatischer Wirkung zu fruktifizieren — jenes ebenso realistisch erklärbare als visionär-rätselhafte Asyl,— allenthalben stehen wir vor jener pikanten, ganz strindbergischen, ganz modernen Schwebung zwischen der rationalistisch-realistischen und der sinnbildlich-transzendenten Ausdeutbarkeit des Erlebnisses, vor einer heilsamen Zwiespältigkeit des Weltempfindens, die zum Ziele der Versöhnung, der Überwindung der Skepsis auch dann gelangte, wenn gewisse, ihrem pneumatischen Sinne nach dunkel gebliebene Bilder, — das Tal mit der Schmiede und der Mühle — und die bloß stimmunggebenden Zutaten, die scheuenden Pferde, das leichternde Boot, die durch die Scheibe einfliegende Elster, beiseite geblieben wären.

Die Schwebung, auf die soeben aufmerksam ge-

macht worden, gibt auch im Psychologischen, in der Charakterzeichnung den Grundton. Der zuweilen so überwirklich aufragende Unbekannte ist der strindbergisch-hadernde, faustisch-zerklüftete Mensch, ja er ist bis in Einzelheiten der Vergleichung an den autobiographischen Schriften hinein August Strindberg selbst in seiner lebenslänglichen Auseinandersetzung mit den Mächten.

Die Mächte aber haben ihren alten supranaturalistischen Standpunkt über und außerhalb der Welt aufgegeben. Die Führung, gewaltig, unentrinnbar, folgerichtig in ihren geistigen Ergebnissen, ist nichts als der vollkommen natürliche Kausalnexus, wie er sich allenthalben auf Erden aus dem gegenseitigen Kontakte menschlicher Begierden und Leidenschaften, menschlicher Schicksale ergibt. Daß die Magie dieser schicksalhaften gegenseitigen Bindungen bis hinunter zu Schuljungenerlebnissen reicht, ist ein Motiv, das ohne den Psychologismus der spezifisch neuzeitlichen Literaturperiode undenkbar wäre. Der an unverdienten Kränkungen zu seelischer Dürre und Grausamkeit verkümmerte Arzt ist schließlich nicht anders wie der Unbekannte selbst ein gerichteter Richter, ein leidender und irrender Mensch und bei all seiner besonders im zweiten Teile des Dramas hervortretenden Spukhaftigkeit doch so wenig ein Spuk, wie der Unbekannte eine besonders Gezeichneter, besonders Auserlesener und Berufener. Die Mutter der Dame folgt als „Werkzeug der Vorsehung" — dies ist nicht als strindbergischer Anwurf gegen die Frauen, sondern als Feststellung menschlich-allzumenschlicher Motive aufzufassen — in erster Linie den Racheinstinkten des vom Gatten verlassenen Weibes, und nicht anders steht der hoch ins Geistige hinüberragende Konfessor schließlich auf einer be-

schränkten, menschlich-allzumenschlichen Grundlage seines Auftretens.

Äußerlich am wenigsten mitschwingend von der metaphysischen Schwebung und gleichwohl sinnbildlich außerordentlich vertieft ist natürlich — auch dies ist keine Strindbergsche Bosheit — die Dame: Ihrer Charakterzeichnung nach keine realistische „Frauengestalt" und auch kein romantisch-subjektiver Sonderfall wie die weiblichen Marionetten der „Elixiere", sondern ein spekulativ ausgeweitetes Dichtersinnbild des Ewig-Weiblichen in ebenso naturwissenschaftlich-moderner wie schließlich wuchtig transzendierender Auffassung.

Solange diese stupid-geheimnisvolle, undefinierbar in sich ruhende Nichtpersönlichkeit nur als Partnerin des Zeugungsaktes in Betracht kommt, spielt sich mit ihr auch hier der Kampf ab, der nach Strindbergscher persönlichster Lebenserfahrung und Weltanschauung entsteht, wenn der geistig Höchstentwickelte, Schöpferische zugleich zu primitiven Naturfunktionen innerhalb der Säugetierspezies Mensch gezwungen wird, nur klafft hier nicht mehr jene Lücke, auf die man sonst allenthalben stößt, wo Strindberg uns das Woher und Weshalb dieses Geschlechterkampfes aufzuklären hat. Seine sonst recht subjektive Geschlechterpsychologie wird hier zur Philosophie, zur Mystik des Geschlechterverhältnisses, die — allerdings in der Beschränkung auf den schöpferischen Vertreter höchst entwickelten Menschtumes — weitere Gültigkeit beanspruchen darf.

Wir erkennen hier das Weib als die dumpfe, leidende und dienende Magd des Gattungsinstinktes, wirr und böse werdend an der Erkenntnis, die den Mann klärt und beruhigt, am Geiste als dem luziferisch Bewegten und Bewegenden, dem uralten Wider-

part des in sich selber ruhenden, sich selber genügenden, sein selber unkundigen Seins. Jeder Versuch einer anderen Bindung als der durch Fortpflanzung und Gattungsinteressen scheitert an dieser wunsch- und wertungslosen Beharrlichkeit des Weibes, an der Unfähigkeit des Mannes selber zu beharren im festumschriebenen Kreise physiologisch-immanenter Gattungs-Zweckerfüllung, welche der Gegenseite ganzes Sein und ganzes Glück umschreibt.

Die kleine, hinfällige, irdische Liebe zerschellt rettungslos an dieser Unvereinbarkeit des luziferisch-göttlichen Geistesfluges mit den Säugetierfunktionen, mit den trüben, engen Notwendigkeiten der Spezies. Um so gewaltiger aber ragt die uranische, die fremde, undeutbare und dennoch süß-schaudervoll vertraute Gottheit, in deren Urmutterformen sich das Weib im dritten Akte des dritten Teils zu unserer tiefsten Erschütterung gewaltig hinein reckt. Hier harmonisiert sich die strindbergische Schwebung, die lebenslängliche, schmerzlichste, persönlichste, zu einer überweltlichen Harmonie, die mit dionysischer Gewalt mitten aus allerirdischstem Schoße hervorbricht. Hier fällt mit der modernen Tracht der „Dame" das zeitliche Gewand des furchtbarsten, traurigsten, seligsten Weltgeheimnisses, und es geschieht, sogar bei Gefahr einer leicht entgleisenden Bühnenwirkung, durchaus nicht mehr, als daß der am Weibe bis zur Auflösung Leidende im Weibe doch wieder die Heilende und Bindende, die Segnende, Aufrichtende, — die Mutter erkennt.

Die Mutter in Strindbergs Damaskus-Drama, in dieser gewaltigsten Szene der gesamten Strindberg-Bühne, ist von weit tiefergehenden Schaudern als die Mütterszene Faustens. Sucht man bei Goethe ihr Analogon, so wird man es erst am Schlusse des Helena-Aktes in genauer Übereinstimmung der freilich durch

grundverschiedene Sinnbilder gedeckten Idee antreffen. Auch Goethes letzte geschlechtsphilosophische Erkenntnis ist die Einsamkeit des Schaffenden, das Stehen und Fallen des Weibes mit dem Gattungsinstinkt, dem Gattungsinteresse. Die nach dem Sturze des Euphorion — „zerrissen ist des Lebens und der Liebe Band" — zum Hades enteilende Helena ist ganz genau so strindbergisch wie die Dame, die den Unbekannten aus ihrer Wochenstube hinausziehen läßt, zu dem gefährlichen großen Traume, der seinen Träumer zum Bankett im Kruge, ins Gefängnis, in die leibhaftige Hölle des vierten Aktes zweiten Tells führt.

Es bedarf wohl keines besonderen Hinweises darauf, daß die hier zuletzt angezogenen Szenen, die der Dichter bühnentechnisch prickelnd und tief sinnbildlich zugleich als Traumvorgänge gekennzeichnet hat, sich in ihrer symbolischen Bedeutung viel weiter erstrecken als auf die alchymistische Lebensepisode, die ihr äußerlicher Anlaß war und unmittelbar ihr Thema ist.

Die stärkste, leidenschaftlichste Periode seines geistigen Ringens und Trachtens ist hier dem Dichter zum Ausgangspunkt einer sinnbildlichen Kritik oder, wenn man will, Einordnung des menschlichen Erkenntnisringens überhaupt geworden.

Eitel vor dem Erdgeiste, vor der ewig im Zirkel von Wiege zu Grab kreisenden Gattungswelt enthüllt sich hier der Menschheit bestes Streben als dreimal eitel innerhalb der ganz auf leere Gesellschaftlichkeiten, hohle Nützlichkeiten gestellten Welt. Wir vernehmen die panisch zerrüttende Klage von der Heimatlosigkeit des Geistes. Hinter den bunten, trügerischen Festmahl-Dekorationen, den Tischreden, Ordensbändern und Ehrendiplomen enthüllt sich grausig-grotesk die Wirklichkeit der ungeheuchelten, der tatsächlichen Ein-

schätzung des Schöpferischen durch die Welt, das Martyrium dessen, der sein Alles an ein geistiges Ziel gesetzt und der schließlich, wenn sich die höflich-betriebsamen, schönbefrackten Festgäste verzogen haben, mit Narren, Abfuhrleuten und unsauberen Weibsbildern zu Tische sitzt. Die furchtbare, die schönsten, männlichsten Illussionen zu Boden schmetternde Enthüllung, welche nach diesem vom Schein-Idealismus zu Ehren des gesellschaftlich verwertbaren Genies gegebenen Festessen vorgenommen wird, betrifft die traurige, die fatale Reversseite der Differenzierung, der Erkenntnis — die Entartung. Die garstigen Halbspukpersonen und die wüst-visionären Auftritte dieser Szenen stehen sinnbildlich für die „schöpferische" Krebs-Intoxikation, für die „geniale" Lues, für den erfindsamen, sterneersteigenden Alkoholismus, für all das Nachtseitig-Materielle, abgründig Mechanisch-Zufällige, Elende, das an den großen Neugeburten des Geistes, am Aufglänzen der phosphoreszierenden Umrisse des Ewigen über den zerrütteten Häuptern erbärmlicher Sterblicher so unverkennbar beteiligt ist. — Eine der furchtbarsten aber, wenn wir genau zusehen, doch nichtigsten Verlockungen zu materialistischem Denken. An diesem Punkte der Weltanschauungskrise Strindbergs wird denn auch die Schwebung zur furchtbarsten Zerdehnung. Die anschließenden Szenen, insonderheit der Krugaufzug des vierten Aktes, zeigen den auf der Höhe seines Traumes vom Geist zugleich zutiefst in die lächerlichsten und schmutzigsten Antinomien des Weltwiderspruches Verstrickten im tiefsten, trostlosesten Abgrunde der Hölle und wäre sie nach außen hin auch weiter nichts, als das abstoßende Milieu eines unsauberen Nachtwirtshauses.

Nachdem vor den Augen des im Leben schon

Verdammten alles umgegangen, „Leichen und Bettler und Jungenstreiche", nachdem sich die Vergangenheit ihres Gläubigers bemächtigt und mit den grausamsten Folterschrauben Heller um Heller ihr Guthaben zurückerpreßt, nachdem die Illusion zeitüberwindenden Geistesruhmes nicht anders darniedergebrochen, wie die allgemeinere einfach-lieblichen Menschenglückes, scheint der Damaskusweg aus der irdischen Fesselung einen Augenblick lang in die nicht minder irdische Gebundenheit konfessionell-herkömmlichen Kirchentums weiterzuführen.

Jenes „Komm, Priester, bevor ich meinen Sinn ändere", mit dem der zweite Teil abschließt, entspricht genau jenem katholisierenden Zaudern des aus der Inferno-Krise Auftauchenden, dem sein rationalistischer Notwehratheismus unter den Händen zerronnen und der den großen Fund der neuen, formen- und wortelosen Religiosität noch nicht fest und sicher geborgen hatte.

Qualgeboren, leiderzeugt, wie alle echte Religiosität, ehrt auch die Heimkehr Strindbergs zum Urquell jeglicher Lebenstapferkeit das Kreuz und den, der dran die Marter litt, aber um ein Niederbrechen, um ein Vergreisen in den von weltlich-politischem Machtwillen tausendfältig mißbrauchten Denk- und Empfindungsformen des orthodoxen Staatschristentumes handelt es sich hier gewiß nicht.

„Nach Damaskus" weist, wie alle Zeugnisse des religiösen Strindberg, dem Christentum, auch dem am besten, freiesten aufgefaßten, lediglich seine Stelle an unter den verschiedenen Wegen, die zur Überwindung führen. Die Auseinandersetzung hat nicht statt zwischen dem luziferischen Ankläger Gottes und irgendeinem noch so autorisierten Sachwalter des Göttlichen. Es war diesmal kein Engel des Herrn,

sondern der Herr selber, der dem Unbotmäßigen im Ringkampfe die Hüftsehne gelähmt.

Christentum ist für den Modernen vom Schlage Strindbergs Historie im Sinne Goethes, Romantik im Sinne Hoffmanns. Nicht von religiösen Überlieferungen, philosophischen Gedankengängen, hergebrachten Gestalten, dichterisch bequemen, vorgeprägten Formen her, sondern unmittelbar aus der ethischen Dynamik des natürlichen, alltäglichen, allerpersönlichsten Lebens heraus wird die letzte Frage gestellt: Forensisch-sachlich, wie es dem Erben zweier Hauptperioden rationalistischer Denkweise ziemt, weshalb dann auch folgerichtig der ältesten Frage der sündengeschlagenen, sündenleidenden Menschheit, der Frage nach dem Ursprung des Bösen, nachgegangen wird bis zu dem großartigen Bilde der Gerichtsszene vor dem Baume der Erkenntnis, wo dann freilich dem ältesten und glühendsten Bangen der Menschheit kein anderer Trost zuteil wird, als ein bedrohlicher Donner und ein noch weit bedrohlicheres Schweigen.

Und dennoch — Antwort genug, denn Gott war nie unwirklicher, unglaubwürdiger und weniger verpflichtend als dann, wenn er sich „offenbarte", d. h. wenn er mit Menschenwitz und Menschenmiene auf dem ihm untergeschobenen Orakelstuhle Platz nahm zu allerhand erbaulichen Anthropomorphismen. Vor der Versucherfrage nach der Causa finalis schützt kein Sachwalter. Wir können sie immer wieder erheben, müssen sie immer wieder erheben, so lange wir nicht sind wie ER. Aber wir müssen immer auch wieder lernen, uns bei der Antwort zu bescheiden, die hier aus der Wolke ertönt. — Das ist das ganze hermetische Geheimnis. —

Das Janus-Bild der Welt, wie es die Augen der Kreatur erblicken, steht eben auch zur Kennzeichnung

der furchtbaren Antinomie, daß der Allweise, Allgütige der grausamen, der verbrecherischen Torheit der Schöpfung bezichtigt werden kann, solange es um die Erkenntnismöglichkeit von Gut und Böse trotz des Verrates der Schlange so jammerhaft bestellt ist wie in diesem gegenwärtigen Äon. —

Strindbergs letzte und beste Antwort auf diese Menschheitsfrage ist nicht gerade christlich, wenigstens nicht orientalisch und am allerwenigsten etwa „mongolisch" — sie ist im Grunde gut heidnisch-antik wie jenes ehrfurchtvolle und ehrfurchtheischende „*ἐυφημειτε*" der Alten, das hier in weiterem Sinne als eine Mahnung verstanden sein will, trotz der Ungewißheit eines immanenten ethischen Ausgleichs, trotz der heillosen Unentwirrbarkeit eigener und fremder Schuld, trotz des Lebens, wie es nun einmal ist, den Himmel über sich zu fühlen, der mit aller seiner überschwänglichen Sternenherrlichkeit da ist — auch wenn er uns nichts schuldet, auch wenn er uns nichts verheißen hat. Der dritte Teil des Dramas dient der völligen Erbringung dieser überraschenden Lösung, überraschend, weil der Durchschnittszuschauer den Kanossagang zum Kreuz erwartet, durch eine nochmallge Zusammenfassung des zentralen ethischen Problems, dessen Bedeutung gerade durch die retardierende und zugleich verstärkende Funktion dieser Akte besonders eindringlich hervorgehoben wird.

Der Weg des Unbekannten erhebt sich nun aus den Niederungen des Kampfes um Glück und Ehre, aus den Regionen, da das Wunder eingeordnet, umschlossen bleibt in der Schale des natürlichen Hergangs des Laufes der Welt, des Zufalls, diese Hülle von innen heraus freilich magisch durchleuchtend, immer steller bergaufwärts. Dem Leben, wie wir alle es kennen und wie Strindberg es seinen persönlichen Anlagen ent-

sprechend besonders scharf und bitter erfahren mußte, entführt ihn die Pilgerschaft nun gänzlich in die Bereiche endgültigen Verzichtes, jedoch nicht ohne daß dies Leben und seine Werte noch einmal einer prüfenden Sichtung unterworfen würden. Noch einmal treten alle menschlichen Bindungen als lockende Gestalten vor ihn hin, die Tochter, das Weib, die titanisch aufringende, nach den Sternen langende Geistigkeit des Versuchers, und noch einmal, zum letzten Male fallen die schönen und bedeutenden Masken vom schauerlich Wesenhaften ebenso vieler trauriger Gebundenheiten.

Der Aufzug der vier Lebensalter auf den Flößen bringt hier, entsprechend der Steigerung des Gedankens, auch die künstlerische Steigerung der sinnbildlichen Form. Strindbergs Symbolismus verliert hier vielleicht mit seiner psychologisch feinsten Schwebung zwischen dem Alltäglichen und dem Übersinnlichen doch auch seine Zeitgebundenheit, soweit die Kunstform eines neuzeitlichen Dichters sie verlieren darf. Seine Form wird romantisch frei, und gerade in dieser Szene wie späterhin in den auf dem nämlichen Gestaltungsprinzip aufgebauten Szenen der Begegnung mit der Mutter und der Gerichtsszene auch klassisch groß.

Ein Abschiednehmen von allen Werten des kleinen Lebens hat statt, von der Tochter, der irdischen Liebe, selbst von den kleinen Freuden des Alltags, Szenen, die bei aller Zeitfarbe, bei aller spezifisch strindbergischen, autobiographischen Tönung, die hier wieder unvermeidlich war, sich wohl in prickelnder Bizarrerie reiben, aber keinesfalles in grober Grotesklinie stoßen an der allgemeineren und stärker betonten, an der romantisch gefärbten Sinnbildlichkeit der vorher genannten Motive, denen auch der Auftritt der Quecksilberkranken am Schwefelsee beizuordnen ist.

In der Gestalt des Versuchers, der einmal die moderne Zigarette raucht, ein andermal, in seinem höchsten dramatischen Moment, in der Gerichtszene, die Pose einer antiken Statue zugewiesen bekommt, der irgendein skeptischer Gentleman vom Anfang des 20. Jahrhunderts und zugleich kein anderer ist als der Widersacher der Welt von Anbeginn geht die Synthetikerkühnheit Strindbergs in formal-dramaturgischer Beziehung ebenso weit wie in der Mutterszene, hier wie dort dem Geschick der Regie und dem Takte der Darsteller subtile, äußerst leicht zu verderbende, im Gelingen aber um so nachhaltiger ergreifende Wirkungen anheimgebend.

Dem inneren Gehalte nach bringt dieser dritte Teil die Wandlung des nach Genugtuung jagenden Gebannten zum Sühnungswilligen, Klärung und Wiedergeburt Suchenden. Es erfolgt die Entschürzung des Knotens von Schuld und Unschuld, von Recht und Unrecht, den das Leben in Strindbergs Seele wohl straffer geknüpft hat als bei anderen, ohne daß deshalb die Allgemeingültigkeit des Damaskuserlebnisses in Zweifel gezogen werden dürfte. Stück für Stück, besonders deutlich in der Szene der alten Maja, — der indische Anklang des Namens ist uns hochwillkommen zur Durchschauung des Lebenstruges, der sich hier vor den Augen des Unbekannten auflöst — fallen die Hüllen, bis der Kapitelsaal des Bergklosters und dessen etwas didaktisch-theoretische Gemäldegalerie die letzten Antworten bringen, die so einfach sind als erschütternd.

Aber die von außen so gemeinplätzliche Feststellung, daß wir, mit unseren Nächsten und mit dem Himmel rechtend, hadernd ob der schweren Durchdringbarkeit aller irdischen Bedingungen, alle nicht rein, alle mit Schuld geboren und dem ersten Adam nach-

artend sind, begünstigt nach den grauenvollen Verknüpfungen dieser Tragödie des Ich, nach der Leidensüberfülle des hier noch einmal geistig gespiegelten Strindberglebens gewiß keinen flachen Agnostizismus in ethicis und noch weniger jenen moralischen Antinomismus, der so oft in der Geschichte des menschlichen Seelenlebens aus dem Dunkel entsprang, das über den letzten Dingen liegt. Leiden als Buße aufzufassen und zur Läuterung zu nützen, den Willen zu kämpferischer Behauptung dieses ewig irrenden, ewig verblendeten, ewig fragwürdigen kleinen Ich abzutun, nicht mehr zu fragen, Gott zu empfinden in gelassener Schauung, anstatt Gott zu suchen und bei all dem frei, tätig, anteilnehmend, freudig zu verharren in den allem Menschwesen unerbittlich abgesteckten Grenzen, — alle die Weisen aller der Zeiten haben in ihren klarsten Stunden auch nicht mehr und nicht weniger gesagt, und sie sind es, in deren Kreis der verklärte Strindberg eintritt, wennschon die Patres jener Szene immerhin in etwas den Ästheten einer modernen Theosophengemeinschaft gleichen mögen.

Der Schluß der Tragödie bringt statt des chorus mysticus die symbolische Handlung der Grablegung des Neophyten und so fällt von hier, wenn man unsere Erklärung gelten lassen will, doch wohl auch auf die braungekleidete Begräbnisgesellschaft des ersten Aufzuges ein bedeutendes Licht: Wir haben einem Krankheitsprozesse beigewohnt, der da Leben heißt, — wir folgen im dritten Teil dem Begräbnis des kleinen ich, das schließlich hinter einem schwarzen Bahrtuch verschwindet, verlöschend zu einer Erstorbenheit für weltliche Dinge, welche der Auferstehung des großen ich, der reichsten Fülle geistigen Leben vorangeht.

Strindberg, der nie Monist war, am allerwenigsten im Sinne der Halbgebildeten, die heute mit diesem

Worte auf ihren Kinderfähnchen auf allen Gassen herumlaufen, gelangt hier auf der Mittagshöhe seines Lebens zu einem gewaltigen Dokumente des ethischen und damit auch erkennerischen Ausgleichs seiner Zwiespältigkeit, seiner faustischen Zerklüftung. Er wird durch das „Dein Wille geschehe" eckehartisch zu reden „einhellig mit Gott". Er hat, nun frei vom sittlichen Kampfe und den aus ihm entspringenden weltanschaulichen Schwankungen und darum als Dichter freischaltender Herrscher über die Ideen und die Formen, das Schwerste, Äußerste, Furchtbarste, Verpflichtendste gelernt, das es auf dieser Erde zu lernen gibt — „Gott um Gottes willen zu entbehren, von Gott um Gottes willen geschieden zu sein."

VIII.

DIE CHRISTLICHE TRILOGIE. DIE ARTISTISCH-LITERARISCHE TRILOGIE. JAHRESFESTSPIELE. MÄRCHENSPIELE.

Dem gewaltigen Damaskusspiele schließt sich von 1900 ab eine schier überreiche Fülle dramatischer Hervorbringungen an.

Unmittelbare im Genuß der aufsteigenden Säfte eines zweiten Lebensfrühlings schwelgende Gestalterfreude, ein Mitteilungsbedürfnis, das bei niemandem verständlicher ist, als bei einem, der so Einzigartiges, so Gewaltiges heil überleben durfte, Dankgefühle den lebenserhaltenden Mächten und nicht zuletzt einer guten, verständnisvollen Frau gegenüber, die es, zu spät, auf sich genommen, den Bann zu brechen, dann aber auch der nämliche artistische Spieltrieb im Zusammenwirken mit andrängenden wirtschaftlichen Bedürfnissen, der in früheren Jahren schon die Feder des Prosaisten Strindberg zuweilen zu den Aufgaben des Unterhaltungsschriftstellers hingelenkt, alle diese Triebkräfte finden wir am Werke, als Strindberg sein Theater aufbauend und immer gründlicher durcharbeitend, Werke wie die Jahresfestspiele und die Märchenspiele ans Licht bringt.

Vor ihnen allen ist zum Wesen Strindbergscher Geistesart, wie wir sie hier zu erfassen und zu verdeutlichen suchen, nichts wesentliches, nichts zu sagen,

was nicht schon früher wenigstens angedeutet worden wäre. Es handelt sich da um schöne, trefflich gelungene Ausmünzungen des synthetischen Goldes, in dessen Chemie die vorhergegangenen Kapitel dem Leser wohl einigen Einblick vermittelt haben werden. Aber jene Stücke sind darum, so geläufig sie auch auf Grund häufiger und guter Aufführungen dem modernen Theaterbesucher geworden sein mögen, denn doch mehr als neuromantische Bühnenschöpfungen mit wohlverdientem, d. h. gerechterweise erlittenem Publikumserfolg. Man vergesse nicht über der weltanschaulichen Unergiebigkeit jener Arbeiten, daß just unter ihnen die dramaturgisch reifsten Meisterwerke Strindbergs zu finden sind. Sie überheben uns, wenn wir uns auch über ihren Gehalt an innerlichster Aufklärung über Strindberg kürzer fassen können, doch nicht der anregenden Aufgabe, sie in Absicht der ästhetischen Wertung und der Zeitkennzeichnung gegeneinander abzuwägen. Mag immerhin dabei nicht alles gleich gut bestehen, kein Dichter der Welt, und selbst ein Weltdichter wie Strindberg nicht, ist ja verpflichtet, von Saison zu Saison, wie es die Praxis durchschnittlicher moderner Bühnenautoren erfordert, immer nur von seinem Allerbedeutendsten zu geben. Die Lebensumstände waren eben um 1900 längst nicht mehr wie zu Dantes, Shakespeares, Goethes Zeiten, von welchen Ingenien keines sich in der bedrückenden Lage befunden hat, den Lebensunterhalt zweier Familien zumal erschreiben zu müssen.

Wer also behaupten wollte, daß Strindbergs Produktion, außer dem strengsten auf die Höhepunkte der Persönlichkeitsentwickelung eingestellten Maßstabe, nach dem Damaskusdráma „abfalle" — so ungefähr wie der heurige Gerhart Hauptmann dem vorvorjährigen nicht ganz ebenbürtig, — dessen Urteil

dürfte man mit Recht belächeln. Ist es doch recht zweierlei, ob ein Großer sich auch einmal kampf- und reibungslos gemächlichen Schrittes in den Bereichen der mehr oder minder eigenen reinen Form ergeht, oder ob ein Mittelmäßiger, den nur die allerstärkste Anspannung seiner Kräfte überhaupt genießbar macht, ins Bummeln und Schlendern kommt.

Unter den Jahresfestspielen, auf deren Inneren Zusammenhang untereinander späterhin noch genügend Licht fallen wird, steht „Advent" den Inferno-Erlebnissen und der an sie anschließenden seelischen Krise am nächsten. Das Stück bezieht aus diesem Geladensein mit den furchtbaren Spannkräften eigenen Leidens seine wuchtige Wirkung. Bei guter Inszenierung mit tüchtigen Schauspielern nach einmal durchgesetzter Strindbergreife des Publikums zu ungeheurer Volkstümlichkeit prädestiniert, — ist dieses Werk in der Konstruktion verblüffend einfach. Strindberg, der uns inter lineas von „Nach Damaskus" soeben einen hochkomplizierten neuen Idealismus erkämpft — mein ganzes Strindbergbuch hier ist vom ersten bis zum letzten Wort nicht mehr als eine seiner Früchte — benutzt hier auf einmal, ohne weiteres alle neuzeitlichen Anforderungen psychologischer Zurückhaltung, vorsichtiger Duldsamkeit in Fragen der ethischen Wertung über den Haufen rennend, ein Schema der Lebensauffassung, das uns vom Schrifttum unseres verjährten Scheinidealismus her wohl vertraut ist, ja das so manchem Rührstück und fast jeder frommen Kalendergeschichte zugrunde liegt.

Wir stehen, echt volkstümlich, vor einer grellen Scheidung der handelnden Menschen in gute und böse, in gotterfüllte und satanbesessene. Es gibt da durchaus keine Mittelstufe, keine Abschattierungen.

STRINDBERG 1897

Es waltet da eine Unbedingtheit, ein Fanatismus des ethischen Werturteils, den man dem Verfasser von „Nach Damaskus“ längst nicht mehr zutraut, eine Gesinnung, die nicht mehr die Weltanschauung eines mit sich selber ins Gericht gegangenen, eines resignierten Weisen, sondern in der Wurzel ihres Wesens Konfessionalismus, Orthodoxie, Mönchtum ist.

Hier, wo es sich um gewöhnliche Sterbliche handelt und nicht um eigenstes Erleben, nicht um die Aufgabe, in den Tiefen der Individualitätsmystik den Sinn des eigenen Daseins zu ergründen, fällt bezeichnenderweise zur Ontologie des Bösen kein Wort.

Es ist da — groß und selbstverständlich wie jede andere Naturmacht, so wie es in nüchterner Lebenswirklichkeit bei ehrengeachteten Alltagsmenschen da ist, die sich gleich diesem alten Richter und seiner Gattin ihr behagliches Heim ausgebaut, ihr Blumengärtlein gepflanzt und selbst das Mausoleum, das ihr biederes Andenken verewigen soll, nicht vergessen haben, um darüber umso gründlicher den düsteren, thränengedüngten Boden vergessen zu können, aus dem alle diese Herrlichkeiten aufgewachsen.

Um das Gewissen eines solchen Philemon und seiner Baucis mag es in Wirklichkeit wie immer bestellt sein, der schon an sich dramatisch höchst fruchtbare Gedanke, die Rechnung aufzumachen zwischen einem solchen dem Grabe nahen Paar und der Welt und zwischen den beiden Lebenskontrahenten untereinander, wird in seiner Wirkung zum Äußersten gesteigert durch die primitiven, von Strindberg außerordentlich raffiniert gehandhabten Mittel des romantisch-mysteriösen Legendenspiels.

Die inneren Verstrickungen, die zur Katastrophe treiben, erfolgen keineswegs der modernen rationalistischen Forderung gemäß aus der psychischen Im-

manenz der Charaktere und auch nicht von anderen, von außen kommenden irdischen Anstößen her. Sie kommen gleich von ganz außen, vom Jenseits, von der Welt der „Mächte" her, die hier, vollkommen entsprechend der konfessionell-dogmatischen Grundnote des Stückes, orthodox nach Swedenborgschem Lehr-System, die Vorgänge des herben Weihnachtsspieles leiten, die irdische und die jenseitige Abstrafung zweier verstockter alter Sünder durchführen.

Der leidenschaftliche Spiritualismus Swedenborgs, dieses alten Extraprotestanten aber doch auch Erzprotestanten, der bei allem majestätischen Aufschwung seiner Geistigkeit doch nie so ganz über den Theologen in sich hinausgekommen, folgert aus der richtigen Erkenntnis des ungeheuren Schwergewichtes einer sittlich ausgewogenen, höchst geläuterten, geistig höchst gesteigerten Persönlichkeit in starrer Konsequenz das Fortleben, die Fortentwicklung dieser Persönlichkeit nach dem Tode, eine Fortentwicklung, die wohl eine allmähliche Läuterung und endliche Vereinigung mit Gott als mit dem Inbegriff höchsten geistig-sittlichen Wertes zum Ziele hat, zunächst aber, bei Guten wie bei Bösen, genau an dem Punkte wieder einsetzt, wo man diesseits des Grabes gestanden.

In einer Zeit weitverbreiteter moralischer Skepsis bei unerhört gehäuften Zivilisationsübeln, da die Kirche längst ihre Macht über die Gemüter der Menschen verloren hat, und eine andersartige Führung der Seelen noch nicht zur Wirksamkeit gelangt ist, muß man dem Grundgedanken von „Advent", einem Gedanken von so mittelalterlicher Wucht und Eindeutigkeit, zum mindesten die segensreiche praktisch-erzieherische, aufrüttelnde Eignung zugestehen, die er gerade auf Grund seiner glänzenden künstlerischen Verwirklichung besitzt.

Gewiß, auch wir erbeben mit vor den Faustschlägen, mit denen die dunkle, allgewaltige, auch das noch so verborgene Böse rächende Macht — es ist ja schließlich nur Formfrage, ob sie sich natürlicher oder spukhafter Mittel bedient, ob sie Schicksal (Kausalnexus) oder Teufel heißt — hier Zug um Zug zwei Menschenleben verdüstert, verstrickt, in Qual, Mißtrauen, Haß gegeneinander verhetzt, um sie schließlich in harter Gerechtigkeit zu vernichten und in noch härterer jenseits des Grabes die Büttelarbeit sogleich wieder aufzunehmen.

Aber ganz besonders und eigentlich ergriffen fühlen wir uns doch nur von der künstlerisch stärksten Gestalt des Dramas, dem „Anderen", dem Satan als Büßer, dem selbst auf dem Läuterungswege begriffenen, an seinem alten Frevel unsäglich leidenden Zuchtgeist, den wir getrost mit als ein bewegendes Sinnbild der eigensten Strindbergischen Mentalität auffassen dürfen.

Wir nehmen die gerinnenmachenden Höllenszenen des Stückes, die bühnentechnisch allerdings bis hart an die Grenze gehen, dem Spielleiter und den Darstellern höchst schwierige Aufgaben stellend, wenn sie nicht ins Grotesk-Komische umschlagen sollen, als ein köstliches artistisches Geschenk entgegen, so ungefähr wie wir heute auch eine blutrünstige Marterszene der ärgsten Schmerzensgotik künstlerisch hingerissen genießen können ohne irgend die dumpfen seelischen Voraussetzungen mittelalterlicher Menschen zu teilen, — aber bei allem Verstricktsein in die eigenartige und starke Bilderwelt von „Advent" werden wir doch den innerlichen Widerspruch gegen den brutalen und zugleich schwächlichen Dogmatismus des Grundgedankens nicht los. So gut wie der „Inferno"-Strindberg wissen auch wir, daß dieses Erdenleben eine

Hölle der Übeltäter, ein Fegefeuer der Minderverstockten zu sein vermag — da es ja selbst für den Besten kein Paradis ist — aber gegen den aus noch so triftigen Gründen und in noch so guter erzieherischer Absicht auch drüben noch den Zuchtstock schwingenden Herrgott lehnt sich unser menschlichstes Empfinden auf. Dieser Allzugestrenge erscheint uns immer wieder als ein blasphemisch-antropomorphes Zerrbild der Gottheit, als der alte verderbliche Popanz jeglichen Konfessionalismus, jeglicher pfäffischen Machtpolitik, die bekanntlich das gerade Gegenteil von Religion ist.

Strindberg selbst scheint bei der starren Unversöhnlichkeit der Gedankengänge, denen er hier gefolgt, schließlich selber nicht recht wohl gewesen zu sein. Durch die in der heutigen Fassung des Stückes vorliegende Schlußszene, die das Erscheinen der Weihnachtskrippe in der Umgebung der guten Menschen wiederholt, sucht er sie für dem volkstümlich-sentimentalen Geschmack zu mildern. Uns aber versöhnt auch das Wiederauftreten von Richter und Richterin in bußpilgernder Gespensterhaftigkeit nicht recht. Unserem ästhetischen Empfinden ist das Gespenst heute nur noch in der grotesk oder ernsthaft transzendierenden Schwebung genießbar, die sonst von Strindbergs Meisterschaft so meisterlich gehandhabt wird. Hier kommt er uns aber denn doch zu direkt, zu sehr im Sinne verjährter Spukromantik, obwohl unmittelbare E. T. A. Hoffmann-Entlehnung hier nur der Christusknabe als Spielkamerad ist. Dramaturgisch gewönne „Advent" vor dem literarischen Publikum, wenn das Stück mit dem Heraufsteigen des Weihnachtssternes über der Höllenschlucht abschlösse und dabei das durch schrankenlosen Mißbrauch von seiten qualitätloser bildender Kunst entwertete Symbol der Weihnachtskrippe wegfiele. Unmittelbar nach Er-

findungen wie dem buckligen Prinzen und dem grauen Mann ein so abgedroschenes „lebendes Bild"!

Mit „Ostern" nun tritt der Dichter aus der Sphäre eines auch in stärkster künstlerischer Ausprägung noch hinlänglich bedrückenden Konfessionalismus unmittelbar in den Mittelpunkt der schönsten, edelsten, seltesten Christendenkart.

Das Damaskuserlebnis mit seiner Erkenntnis der eigenen Schuld hat dem an der Welt Leidenden die Allgemeinheit und Unentrinnbarkeit dieses Leidens, seine Wurzel im Bösen und als sein einziges Heilmittel, die Nächstenliebe, enthüllt. Hier stehen wir unmittelbar vor dem tragischen Fund, vor der gigantischen Forderung, für die der Mann aus Nazareth sein Leben gelassen und die ja denn auch in bescheidenem Maße immer und immer wieder einmal dem harten Gesetze der Erde zu Trotz eingelöst wird.

„Ostern" ist aufzufassen als ein einziges Dankopfer des spät und nicht für lange Zeit zum Lichte geretteten Nachtalben, als ein Bekenntnis des Haßerfahrenen und Leidzermürbten zu den unabstreitbaren Liebestatsachen des Erdenlebens, wie sie gleich verlorenen Kostbarkeiten hier und da wohl einmal im tiefsten Schmutze zu entdecken sind.

Es geschieht, daß die schweren Bedrückungen der Karwoche, in denen sich sinnbildlich die Erbsünde und die Erbqual des ganzen Lebens zusammendrängt, durch die Güte eines rauhen und wunderlichen, aber liebefähigen Herzens wie leichtes Gewölk von der durchbrechenden Frühlingssonne in alle Winde zersprengt werden, daß Leben und Lebensfreude sich trostreich erheben aus der Anerkennung des Lebens, so wie es nun einmal ist, aus der willigen Hinnahme seines Gesetzes und seiner Verhängnisse im Sinne der Nachfolge Christi.

Das Ostererlebnis des Lehrers Elis und der Seinen — statt mittelalterlich-dogmatisch vereinfachten Figuren haben wir hier wieder leibhaftige Menschen, Charaktere, zeitgenössische Nerven- und Seelenkomplexe vor uns — ist bei all dieser stark betonten und musterhaft durchgeführten Lebenswahrscheinlichkeit doch weit mehr als ein realistischer Sonderfall, aber doch auch wieder kein rein weltanschauliches Bekenntnisdokument eines zum sogenannten Christentum Bekehrten.

„Ostern" ist wirkliches, wahrhaftiges Christentum eines im Grunde seines Wesens unbefangenen, undogmatischen Weisen, dem der Dornengekrönte sein bestes Geheimnis gesagt hatte, jenes Geheimnis, das sich so wunderbar gut mit vielem verträgt, vor dem das sogenannte Christentum die Zähne zu fletschen liebt. Es handelt sich, könnte man sagen, um einen Fall von Christentum, um eine Art von christlichem Erlebnis, das allein schon darum, weil es sich in einer Seele wie der Strindbergs so kristallrein, so über alle Maßen stark und ergreifend darstellen konnte, den unverwüstlich göttlichen Kern der am reinsten erfaßten christlichen Idee wieder aufzeigt und wieder herstellt in einer Zeit, da alle Welt an den Theoremen des Christentums skeptisch-rationalistisch irre geworden, unter unerhörtem Lebensdruck umso eifriger nach christlicher Praxis begehrt.

Das dritte Stück dieses Dramenkreises „Mittsommer", künstlerisch freilich das schwächste und beladen mit soviel lokal Schwedischem, daß uns dieses ernsthafte Lustspiel, wie so manche andere Arbeit des späteren Strindberg, ferner rückt, öffnet uns die Augen völlig für den innersten Kern und die wahre Bedeutung dieser Gruppe von Werken, die ich als die christliche Trilogie der gleich nachher zu

betrachtenden artistisch-literarischen Trilogie, den „Märchenspielen", gegenüberstellen möchte.

In „Mittsommer" wird das Christentum, in „Advent" steile, metaphysisch-spekulative Drohung, in „Ostern" schön ausklingendes Individualerlebnis, zur idealen Forderung an die Gesellschaft, ja mehr, es wird geradezu, und es braucht nicht gesagt zu werden, sehr irrtümlicherweise, als der innerste Motor des Gesellschaftslebens vor unserem erstaunten Augen aufgezeigt.

Der für sehr wesentliche nur in tief pessimistischen Tönen ansprechbare Eigenschaften der Gesellschaft sonst so hellsichtige Strindberg, der diese Hellsichtigkeit später denn auch wiedergewann, trägt hier einen rosenroten Flor vor dem Gesicht und ist auf dem Umweg über die urchristliche Idee in einer aus dem physiologischen Aufschwung nach der Inferno-Krise hinlänglich erklärten optimistischen Anwandlung, freilich ein durch und durch Gewandelter, im Grunde doch wieder dort hingelangt, wo er schon einmal in einem frühen Stadium seiner Entwicklung gewesen: Ins Lager des Sozialismus.

Der Individualist, hier freilich kein schöpferischer Individualitätsmystiker wie Dr. Borg, kein energischer Einzelgänger wie Magister Törner, sondern ein dummer Junge von dünkelndem Studentlein bekommt halb ernsthaft, halb humorvoll zu Gemüt geführt, daß er nicht allein auf der Welt ist, daß einer den anderen braucht, daß die Gesellschaft, was in Wirklichkeit durchaus nicht der Fall ist, automatisch das Wohl aller durchsetzt, indem die Solidarität der vielen die Egoismen der einzelnen unschädlich macht. Über diese wunderlich idealisierte Gesellschaft hinaus erhebt sich dann noch gar die traurige Farce des Staates, um den kleinen Selbstling von seinen banalen

Eitelkeiten und Egoismen hinweg zu ebenso banalen Pflichterfüllungen hinzuscheuchen. Das Leben, der behördlich oder kommissarisch geordnete behaglich-dumpfe Alltag der vielen, der kleinen Leute, die hier in guten lebensechten Figuren geschildert sind, die Massen behalten Recht — nicht freilich gegen ihren ewigen großen Widerpart, die freie und schöpferische Persönlichkeit, sondern gegen den belanglos winzigen Kastenauswuchs eines karikaturistischen Herrentums.

Strindberg hat die philosophische Tiefe des gewaltigen faustischen Gegensatzes Welt und Individuum hier völlig verlernt. Wir sind wieder einmal, auf Grund des Erdenrests vom Materialismus in dieser erhabenen aber schwerfälligen Dichtergestalt „alle gleich gute Kohlfresser", und der sozusagen geistlich gewordene Strindberg wirkt ungeistig in der Art, wie es hier die europäische Menschheitsfrage von „An offener See" in drolliger Verkleinerung zwischen den Freuden und Leiden seiner schwedischen Alltags-Menschlein spazieren führt.

Immerhin ist diese ausgesprochen sozialistische Grundnote in „Mittsommer" eine höchst beachtenswert geläuterte Fortsetzung des ideologisch-utopischen Sozialismus der „Schweizer Novellen." Ihn mochten wir getrost ironisieren als das erbauliche aber längst verbrauchte Sektenprogramm einer Gruppe materialistischer Soziologen und ihres Anhangs, deren Materialismus — übrigens die unpassendste Weltanschauung für Notleidende, die, von straff materialistischen Gewalten enterbt, an einen an physiologischen wie an geistigen Genüssen gleich kargen Tisch verwiesen wurden, — nie unzulänglicher war, als wenn er in verstiegenes Schwärmen geriet.

Jene Ironie trifft den neuen, den ganz und gar

nicht utopischen, den „Mittsommer"-Sozialismus schon deshalb nicht, weil der, statt auf rationalistischen Freidenkerphrasen zu gründen, zu der alten, noch immer höchste wirkungsmächtigen Idee des Christentums in weit lebendigeren, anständigeren, aussichtsreicheren Beziehungen steht, als solche etwa zwischen der Zentrumspartei und ihrer rein machtpolitischen Art von Religionsauffassung obwalten.

Es ist damit freilich nicht gesagt, daß just ein von seinen konfessionellen Schlacken gereinigtes Christentum die Methaphysik, der innerste geistige Hebel dieses neuen Sozialismus sein muß, seltsam aber bleibt immerhin, daß wir schon vor dem Weltkrieg und den von ihm aufgeworfenen den Sozialismus betreffenden Fragen schon hier seines ins Geistige, Ideale gewandelten Geistes einen Hauch verspüren.

Noch einmal und in viel tieferer und eigenartigerer Weise als früher wird dem „Sohn einer Magd" die rudimentäre, im Entstehungszustand heftig gärende Massenweltanschauung unseres Industriezeitalters zum Problem, zur sehr ernsten, nun nicht mehr durch rein dialektisches Für und Wider um verschollene Programmpunkte zu entscheidenden Frage.

Strindberg findet ihr keine runde sogleich greifbare Antwort — wer vermöchte das jetzt schon, da eben jetzt erst die große Auseinandersetzung zwischen den Massen und ihrem modernen Zivilisationswillen einerseits und der tausendjährigen Kultur Europas andererseits akut geworden — aber er hat den Unterklassen die Treue bewahrt über ein Stadium seiner persönlichen Entwicklung hinaus, das hoch über allen Zeit-Fortschritts- und Klassenfragen liegt. Er gab dem Volke, und nicht nur dem seiner schwedischen Heimat, mit „Mittsommer", mit dem ganzen Zyklus, dem dieses Stück angehört, ein fürstliches Geschenk.

Hier glaube ich, sehen wir tiefer in die Wesensseite hinab, die uns früher dem Unterhaltungsschriftsteller Strindberg zuzueignen schien. Hier geschieht mehr als die arbeitsfreudige Ausmünzung landläufig-zeitgenössischen Gedankenmaterials wie weiland in den „Schwedischen Schicksalen und Abenteuern", und wir finden uns der Tatsache gegenüber, daß der Dichter, der in den Werken, an deren Spitze „Nach Damaskus" steht, die tragende Idee, nach der unsere wirre Zeit sich mit allen Fasern sehnt, für seinen eigenen Hausgebrauch und für wenige gleichweit Vorgeschrittene gefunden hatte, sich jenseits des erreichten Gipfels mitleidvoll nach den Vielen, den Müheseligen, den Schwerbepackten umsieht, denen mit einer so schwierigen, so verfeinerten Lösung des Lebenswiderspruches wahrlich nicht gedient wäre, deren neu aufzuerrichtende Idealität einfacher sein muß, deutlicher, allgemeiner als die des Damaskusdramas.

Am schwedischen Nationaldichter, dessen Lorbeer der alternde Strindberg erstrebte und der ihm für einige seiner schwedischen Geschichtsdramen auch in der Tat gebührt, ist weit weniger gelegen als an dem Volksdichter der europäischen Massen, der in den Jahresfestspielen zu Wort kommt, nicht mit dem letzten Wort vielleicht, das aus diesen unglückseligen Massen wieder die Kulturtatsache Volk machen könnte, wohl aber mit dem vorletzten, mit jener interkonfessionellen Revision des christlichen Gedankens, um welche man wohl kaum herumkommen wird.

Diese tief ethische Bindung an die Sache der um ihre geistige Zukunft ringenden Massen, wie sie den weltanschaulich so verhältnismäßig wenig strindbergischen Jahresfestspielen zugute kommt — nicht

als ob Meisterwerke von so hoher künstlerischer Vollendung gar noch einer Entschuldigung bedürften, weil sie nicht ultrapersönlich sind — fehlt den Märchenspielen durchaus.

„Kronbraut", „Schwanenweiß", „Ein Traumspiel" gehören zusammen als eine literarisch-artistische Trilogie, die nichts Innerlichstes bei uns in Bewegung setzt, weil nichts an diesen Werken dem Innerlichsten, Eigensten, Persönlichsten Strindbergs entsprungen. Sagen wir es rund heraus, hier spielte der Dichter, hier machte er in zufriedenen Musestunden, die dem Altersabstieg unmittelbar vorangegangen und die dem Vielgeprüften menschlich gewiß zu gönnen waren, Literatur, wie so viele in allen Landen ringsum Literatur machen, nur immerhin noch wesentlich bessere als die müßigen und gedankenlosen Literaten, die bei uns jahraus, jahrein ihre Tantiemengeschäfte betrieben haben.

„Kronbraut" in seiner derben und doch feinfühligen Struktur, mit seinem starken Gehalte an einfach-schöner, körniger Poesie, bleibt immerhin als tüchtiges Volksstück bestehen, aber es handelt sich mit dem Stücke, für dessen Inhalt und Erklärung auch wie für andere hier nicht eingehend gewürdigte Dramen Strindbergs ich wohl auf das verdienstvolle, schlichtsachliche Werke von D. Marcus hinweisen darf,[1]) um ein ausgesprochen schwedisches Volksstück, dessen Grundstimmung dem für solche Darbietungen in Betracht kommenden deutschen Theaterpublikum wohl gerade eben noch zugänglich sein dürfte. Steht das Stück mit seiner Naturmystik, seiner kraftvollen Herausgestaltung schwedischen Volkslebens, seinen

[1]) Carl David Marcus, Strindbergs Dramatik, Verlag Georg Müller, München 1918.

Auseinandersetzungen zwischen heidnischen und christlichen Motiven auch wohl höher als Gerhart Hauptmanns quälend zurechtgemachte Feerie von der „Versunkenen Glocke", so gehört es im Grunde doch in die nämliche Kategorie theatralischer Bedarfskunst, die ihren Zweck erfüllt hat, wenn sie einen geistig und sinnlich anregenden Theaterabend erleben ließ.

Dem Werke Strindbergs chronologisch folgend, kommen wir vielleicht nur von zu hohem Gipfel um diese bescheiden angenehmen Gewächse freundlicher Talgründe hinlänglich würdigen zu können. —

„Schwanenweiß", eine schwache Maeterlinck-Kopie, also eine Gabe aus dritter Hand, da schon Maeterlinck der bildenden Kunst und Mystik des Mittelalters seine wesenhaftesten Wirkungen verdankt — erscheint mir durchaus als eine Zufälligkeit, als ein Fremdkörper im Lebenswerke Strindbergs. An „Traumspiel" aber, das ich in erster Linie als eine rein formalistische Leistung, als eine Huldigung vor der phantasiebestrebten kubistisch-expressionistischen Kunstweise empfinde, in welcher die Neuromantik der Epoche gipfelt, interessiert neben der glänzenden Überlegenheit der Mache die außergewöhnliche spielerische Freiheit, mit der echte, schwerste Strindberg-Probleme im bunten Reigen nachdenksamer Sinnbilder um und umgewirbelt werden. Uns ernsthaften Deutschen will es nur schwer zu Sinn, daß derart blutteuer Erworbenes irgendwann einmal mit so leichtfertig leichter Hand zum bloßen Kunstspiel, zu genial-artistischer Gaukelei zusammengerafft werden konnte.

Wohlan. — Wir stehen gerade vor diesem Werke und vor der Gruppe, der es angehört, vor der ganzen Entwicklung Strindbergs, die wir nicht unmittelbar

als persönlich-notwendig, als schicksalhaft, als zwangsläufig zu empfinden vermögen, einer Frage gegenüber, der echter kritischer Sinn auf jede Gefahr hin unbefangen ins Auge schauen muß: Sie betrifft Strindbergs wunderliche Universalität, sein Verhältnis zu den geistigen Richtungen der Epoche, deren jeder einzelner er treulich und mit verblüffender Vollständigkeit — es fragt sich inwieweit vom Herzen und inwieweit programmatisch? — gefolgt ist. Ein Abhängigkeitsverhältnis von fremdem Wachsen und Werden also, wie es gerade hier zuletzt in einer Weise in Erscheinung getreten ist, daß einiges Mißtrauen wohl gerechtfertigt und Akte gewaltsamer Selbststilisierung wohl glaubhaft sein könnten, die reinlichem Autortum allerdings übel anstünden.

Hier ist der Punkt, an dem sich bei den zu erwartenden lebhafteren Strindbergdebatten die Geister erhitzen, aneinander erproben und voneinander scheiden werden und just hier gilt es uns, nicht zur erkenntnislosen Partei der Strindberg-Fanatiker zu gehören, die uns den vorahnenden Propheten, den mystischen Umfasser und Vereiniger so grell verschiedenartiger Zeitgedanken zumuten werden. Noch mehr aber gilt es uns, den Verkennenden zu begegnen, denen es bei einigem Spürsinn und entsprechender dialektischer Gewandtheit ein leichtes sein wird, den Versuch zu wagen, den selbst in seiner verwegensten Hyperchemie durchaus Gutgläubigen und Echten zu einem zwar hochbegabten sonst aber bösartigen Literatur-Scharlatan herabzuwürdigen.

Alles Ungemeine riskiert eben von jeher dies extreme Mißverstandenwerden und ist dabei im Kerne doch immer so menschlich, so allgemein, so selbstverständlich, und wir wollen darum nicht vergessen, daß Strindberg aus Schweden herkam, vom Epigonen-

Idealismus einer kleinen, abgedrängten, lange Perioden hindurch geistig schlummernden Nation, daß er, schon in seinem frühen „Meister Olof“ ein Dichter sui generis, trotz des engen Gebundenseins an diese Gegebenheiten in ganz anderer Weise als ein in lebensvollen Traditionen Aufgewachsener auf den Kontakt mit fremder Geistigkeit angewiesen war. Er kam zu uns wie seine Vorfahren unter Gustav Adolf, vielen ein Ermutiger und Befreier, aber rauh, bedürftig, fest zupackend, ein Eroberer, ein glänzender Barbar, der an den uralten feinen Giften unserer südlichen Kultur siech darniederbrach und, ein Priester unserer verschwiegensten und besten Seelenbedürfnisse, wieder auferstand. Er brachte von Hause durchaus nichts mit als seine elementarische Kraft, aber die hat noch nie aus sich heraus Form erzeugt. Wer die will, den darf vor den Schmerzen, den Unreinlichkeiten, den Blutigkeiten jeglicher Neugeburt nicht grauen.

Wir alle, wir Deutsche der siebziger Jahre, heranwachsend in dem verwahrlosten Erbe allzu bequemer Väter, in den von preußischen Exerzierstiefeln amerikanisierten, industrialisierten Fluren — ertragreich an toten materiellen Gütern, ertraglos an Werten der Seele — haben ganz ähnliches erlebt wie der junge Strindberg, waren ähnlich bedürftig, ähnlich angewiesen auf die Fremde wie er, Heimatlose in der eigenen Heimat.

Der Rousseau-Tolstoische Altruismus, Sozialismus, unser erster primitiver Einspruch gegen die rohe Trostlosigkeit der bürgerlichen Gesellschaft um 1890 herum, er war europäisch, war zwangsläufig zu absolvierendes Pensum wie Darwin und die Evolutionslehre, und auch Strindberg mußte hier mitgehen, mußte diesen Anschluß ergreifen, wollte er überhaupt Anschluß gewinnen.

Paris, Flaubert allen voran, auf der einen, Dostojewsky auf der anderen Seite, — das war auch unsere Erlösung aus der Trostlosigkeit der Ideologie, des Dogmas, der Utopie, unsere Befreiung zum Genuß, zur Kraft, unser Aufschwung zur Kunst. Aus diesem Knospentume, aus diesem Überschwang, der unserer eigenen Jugend Überschwang war, brachen denn auch die schönsten Blüten Strindbergscher Frühdichtung, hier ging ihm, dem Nietzsche half und den Nietzsche verführte, wie er uns allen geholfen, uns alle verführt hatte, die Zeit, die Richtung, der Naturalismus nur nebenbei, wie sie uns allen zur Seite lief einem recht notwendigen Sicherungsgeländer gleich. Niemand wird leugnen, daß es geistigster, stärkster, eigenster Strindberg war, den Strindberg — siehe Vater, Fräulein Julie, Gläubiger, Tschandala, An offener See, so viel daran eben „Naturalismus" war — in diesen Zeitgefäßen aufgefangen.

Echt, europäisch-notwendig war auch die Einkehr und Umkehr, der natürliche Rückschlag gegen den Rationalismus, die Revision des Irrtums, als sei just die materialistische Weltanschauung die geeignetste für die vom Materialismus der Epoche Gepreßten, nahezu Vernichteten. Der nicht bei den neuesten, wohl aber bei den reifsten und stärksten Ideen der Menschheit, beim Christentum und beim klassischen Geiste des Goethe-Deutschland Schutz suchende Strindberg hatte mit richtigem Instinkt den Weg erkannt, der weiter führen konnte, denn es handelte sich mit dieser Wiederaufnahme uralter Menschheitsgedanken um etwas wesentlich anderes als um ein Vor-Ankergehen bei Veraltetem.

„Nach Damaskus", „Rausch", „Totentanz" enthalten gewiß nicht die Kunst und die Philosophie eines Reaktionärs, sondern eines Synthetikers, der

gelernt hat, seine modernsten, seine eigensten, persönlichsten Erlebnisse und Erkenntnisse zurückzubeziehen auf die allgemeine historisch-notwendig gewordene Basis des gesamteuropäischen Geisteslebens.

In Strindbergs Gipfelwerken, in seiner am höchsten gesteigerten, von ihm selber freilich nicht völlig erfaßten, nicht folgerichtig ausgebauten Geistigkeit vereinigen sich die beiden gewaltigen Weltströmungen, deren feinste, jüngste Verzweigungen, Dostojewsky und Flaubert, ja immer noch aus der uralten christlich-antiken Doppelquelle gespeist werden.

Goetheisch-deutsch ist diese gelassene, duldsam gerechte Erkenntnis des großen ideellen Widerspruchs, auf dem unsere Gesamtkultur beruht und seine Überwindung durch Anerkennung der Erhabenheit beider Naturkräfte, durch leidenstapferes Miterleben, Mitkämpfen auf beiden Seiten, die Überwindung des faustischen Zwiespaltes durch die arbeitsfrohe Vollendung der Persönlichkeit, die über das tiefste Leiden am Weltwiderspruch die Allgewalt des Willens und der erkennerischen Versöhnung setzt.

Dieser deutsche, dieser klassische Strindberg ist eine Tatsache, die wir hier gewiß nicht im Sinne der „Kunstwart"-Weltanschauung zu feiern gedenken, die uns schon deshalb kein Programm ist, weil unser aufrichtiger europäisch-neuzeitlicher und gleichfalls synthetisch bestrebter Idealismus nichts mehr verachtet als die immer wiedergekäute Phrase jener Rückständigen, welche den Zusammenbruch bei verjährter Form als die Lösung empfehlen. Jener, um seinen eigenen großen Fund nicht wissende, triumphierende Strindberg diene uns nicht zu überschwänglicher Weiherede, nicht zur Herabwürdigung der wundervollen, zum Teil weit in die Zukunft weisenden Nebenprodukte, die sich bei der gradweisen geistig-

STRINDBERG 1907

Digitized by Google

sittlichen Vollendung dieser großen Persönlichkeit ergeben haben, er diene uns vor allem zur Erklärung, zur endgültigen Feststellung des Verhältnisses Strindbergs zum europäischen Zeitgeist.

Die Frage, von der wir ausgingen, die immerhin mögliche Verdächtigung Strindbergs als eines wahllosen Mitläufers der kunterbunten Zeitbewegungen von 1870 bis 1914 steht vor ihrer Lösung, aber diese Lösung belastet nicht den Dichter, sondern unsere Zeit, sie belastet uns, die deutsche Mentalität jener Epoche am allerschwersten; denn, mag uns unser Tagesinteresse an dem modernen Strindberg noch so ehren, dem allgemein und für alle Zeiten gültigen Strindberg hatten wir nichts zu geben. Den stärksten und wichtigsten Halt, den er an uns hätte gewinnen können, hatten wir damals selber verloren. Mußte ein Menschheits-Ingenium vom Range des Damaskus-Dichters, der Löser der kontinentalen Frage des Geistes, der seiner Würde unbewußte heimliche Kaiser des gesamteuropäischen Geisteslebens, sich mit den Duodez-Königen des schwedischen Mittelalters befassen, um an ihnen, freilich auch an anderen, belangreicheren Ausschnitten der Weltgeschichte, Strindbergische Welt- und Menschenauffassungsspezifika zu dozieren?

Ich verkenne durchaus nicht den sachlichen Wert manches guten, die prickelnd persönliche Anziehungskraft manches hastiger gebauten Strindbergischen Geschichtsdramas, aber ich empfinde gleichwohl den ganzen Weg, den der Dichter da eingeschlagen, als einen Irrweg, den kritisch mitzuwandern in diesem Zusammenhange grundsätzlicher Gedanken nur Kraftverlust wäre. Gleichen doch die Zeitgenossen, für welche diese Seiten geschrieben werden, den Insassen eines brennenden Hauses, denen die Rettung, die ihnen

selber mit durchgreifenden neuzeitlichen Hilfsmitteln gebracht werden soll, naturgemäß viel näher am Herzen liegt als die theoretische Belehrung über weit zurückliegende Weltgefahren und ihre Abwendung.

Mußte ferner, frage ich, der Meister von „Rausch", „Totentanz", „Ostern" den gutwilligen Theatermann skandinavischer und deutscher Gebildeter machen, war es notwendig, daß der spätere Strindberg in gelegentlichen wie in prinzipiellen Äußerungen zum eifrigen Kommentator, ja zum Mitarbeiter so vieler der Versuche wurde, in denen sich lediglich die Haltlosigkeit der Epoche, die Verwirrungszustände einer dekadierenden Welt spiegelten, die, damals ahnte man es nur, kurz vor ihrem Zusammenbruche stand.

Okkultismus und Theosophie rechne ich nicht hierher, denn just diese Gaben der Zeit hat Strindberg derart umgeschaffen, daß sie durch ihn erst eigentlichen Glanz und Wert bekommen haben. Auch das Eintreten für Peladan, der deutschen Lesern inzwischen durch die Übersetzungen Emil Scherings nähergekommen ist, rechne ich heute nicht mehr zu diesen Irrtümern, aber die Maeterlinck-, die Gerhart-Hauptmann-, die Expressionistenstimmung bleiben bedenklich. — Doch alles in allem — Strindberg gab uns durch die beiden Gesellschaftsromane, die nach 1900 entstanden, „Die gotischen Zimmer" und „Schwarze Fahnen", den letzten Schlüssel zu seinem Verhältnis zur Zeit:

Sie war ihm, dem bis zuletzt Grüblerischen, theoretisch Problem geblieben, obwohl er kurz zuvor künstlerisch-praktisch die Formel zu ihrer Lösung aufgestellt hatte. Die innere und unheilbare Zwiespältigkeit Strindbergs, seine Doppelnatur, behauptete sich schließlich als der wesenhafte Zug gegenüber der noch so

leidenschaftlich angestrebten, zeitweise noch so glücklich verwirklichten Einigung. Der jenseits seiner dichterisch-weltanschaulichen Gipfelung Weiterlebende hatte den alten Adam, der ihn von der ethischen Seite her am meisten geplagt hatte, während er seine intellektuelle Bedrohlichkeit nie recht einsah, in Wirklichkeit eben nicht begraben. Auch in der Zelle des Bergklosters blieb er von ihm nach wie vor behelligt und beseligt, denn Strindberg hatte nun einmal nicht die Physiologie und damit auch nicht die Lebensumstände eines Befriedeten. Er konnte den synthetischen, cum grano monistischen, Geisteszustand wohl in höchsten schöpferischen Glücksminuten dichterisch ansprechen und gestalten, aber er konnte ihn nicht menschlich festhalten, ihn nicht zur dauernden Grundlage ruhiger Altersproduktion machen. Der Alternde, verätzt und vergiftet von den immer herber werdenden Nachwirkungen seiner Schicksale, stieg wieder hinab, wahnbefangen wie das ganze Zeitalter ringsum ihn her, zu den müheseligen Kärrnern des Zeitgedankens. Dem physiologischen Abbau zahlte er in seiner Art seinen Zoll wie jeder Erdensohn.

Wir leugnen nicht, uns befällt ein Grausen, die ehrwürdige Erscheinung aus schwer erklommener Höhenluft alsbald wieder herabsteigen zu sehen in die Niederungen des Fin de siècle, die hochgetürmten Unrathaufen der Zeit leidenschaftlich nach Werten zu durchforschen.

Das aber heiße uns, die wir Strindberg auch in seinen menschlich-allzumenschlichen Bedingtheiten lieben, freiwillige Armut des Geistes. Es ist das erhabene Lumpensammlertum eines eingefleischten Modernen, dem auch die klassische Beruhigtheit, die ehedem ein Leben trug, nur eine Phase, ein Seelenzustand, eine Stimmung sein kann.

Altern heißt ja doch nur für ganz wenige in ein vollkommen Neues hineinwachsen, in einer Welt heimisch werden, die nicht mehr von dieser Welt ist. Von diesen Alterserlebnissen ist auch kaum zu reden, denn sie entziehen sich der Form und sie stehen selbst in Goethes Altersdichtung mehr zwischen und hinter den Zeilen als im Text Für jeden aber heißt altern zurückschauen und zurückwandern, gewandelt wieder ankommen bei früheren Ausgangspunkten, revidieren und rekapitulieren.

Auch der alternde Strindberg beginnt wieder von neuem bei den frühesten Problemen seines Autortumes. Ihm persönlich waren sie streckenweise gelöst und erledigt gewesen, im Leben draußen aber sah er sie noch immer umgehen in alter Härte und Herbheit und immer wieder sah und empfand er sich selber als mit verstrickt in den allgemeinen Kreislauf, ein gewitzigter, auf kluge Hygiene bedachter Leidender, aber ein Mitleidender trotz alledem. Ein solcher Positivist, ein derart Reizbarer, ein Temperament wie Strindberg konnte auch im Alter nicht lebensfern, ein stiller Genießer köstlicher Dinge des Geistes werden. Den alten Kämpfer litt es nicht in feierlich behaglicher Museumsruhe. Die kleinen Interessen seines Landes, dem er mit zürnender Liebe das Gewissen spielte, die großen Europas, das da draußen verworren brandete, untergründig erregt von seiner nahenden Schicksalsstunde, der uralte Kampf der Geschlechter und der Generationen, die mannigfaltigen neuen Verwicklungen der Klassen und der Stände, die Hieroglyphen der aktuellen geistigen Bestrebungen und schließlich immer und immer wieder die ältesten Fragen der Natur- und Geisteswissenschaften, die ältesten Wunder, wie sie sich im Menschen und von Mensch zu Mensch tagtäglich begeben, das alles

zwang den alten Strindberg, wie es den jugendlichen gezwungen hatte zu stürmischer Reibung seines Ich an diesem großen und verwickelten Stoffe, dessen noch nie ein einzelner Herr geworden, an dem sonst die gemächliche, immer vorsichtige, geteilte Arbeit kultureller Jahrhunderte geduldig geschürft hatte.

Buchen wir die Schmerzen, die sich der Dichter bei diesem gewaltigen und zum Teil gewaltsamen Unterfangen zugefügt, buchen wir aber auch den Gewinn, den wir seinen Ringen zu danken haben.

IX.

DIE SPÄTEN ZEIT- UND GESELLSCHAFTSROMANE: DIE GOTISCHEN ZIMMER. SCHWARZE FAHNEN.

Nichts wäre bitterlicher ungerecht, als ein formalistisches Urteil, das die „Gotischen Zimmer" als einen einzigen großen Verstoß gegen die Gesetze der Erzählerkunst ablehnen wollte. Die Zahl der nach ästhetischem Kanon einwandfrei gefertigten Zeitromane ist Legion. Es gehört nicht allzuviel dazu, dergleichen zu schreiben. Strindberg selbst hat nicht einmal, er hat mehrfach den Nachweis erbracht, daß er die ästhetischen Gesetze der Erzählerkunst ebenso meisterlich zu handhaben wußte wie die bedeutendsten Meister dieser Literaturgattung.

Er gebraucht diesmal künstlerische Mittel zu einem weit über die Kunst hinausliegenden Zweck, aber er mißbraucht damit die Kunst weit weniger, als etwa die Verfasser gewisser kulturhistorischer Romane, die nach außenhin ästhetisch einwandfrei sind und mit ihrer müheselig zusammengeleimten Fabel, ihren unwahrscheinlichen Verwicklungen, ihren schematischen Charakteren doch nur einen täuschenden Rahmen aufbauen für künstlerisch-dilettierende Gelehrsamkeit. Strindberg zerbricht die Konventionen der Form nicht der Unform zuliebe, sondern zugunsten einer Neuform, einer ganz persönlichen frei-

lich, die nun und nimmer Vorbild, Literaturgattung werden dürfte.

Der Alternde kehrt zu dem Thema zurück, von dem der Werdende ausgegangen. Der Gegenstand ist im Grunde der nämliche, das Verhältnis des Individuums zur Umwelt und zu ihrer störenden, bedingenden, hemmenden Aktualität, aber da an diesem Individuo inzwischen ein ganzes Menschenleben bildend, umgestaltend gearbeitet hat, so ist der Ertrag ein wesentlich anderer.

Die „Gotischen Zimmer" sind das Buch eines Zeitmenschen, nicht anders wie früher das „Rote Zimmer", ein Buch, dem niemand die Eigenschaften eines starken und lebensvollen Erzählerwerkes absprechen kann. Das „Rote Zimmer" ist Kunstwerk, ist einheitlich trotz aller gesellschaftssatirischen Tendenz, trotz alles polemischen Temperaments. Wirkt das spätere Werk stilistisch nicht so prägnant wie das ältere, wennschon es reifer und stärker ist, so liegt dies daran, daß Strindberg inzwischen dem vereinheitlichenden Standpunkte der satirischen Stellungnahme entwachsen ist, genau wie die Zeit selber im Verlaufe von zwanzig an zivilisatorischen und kulturellen Entwicklungen höchst schwerwiegenden Jahren der verhältnismäßigen Einfachheit und Eindeutigkeit der Periode nach 1870 entwachsen war.

Strindbergs jugendliche Ungebrochenheit hatte die Bedingtheiten des Lebens, jenen natürlichen Verlauf von Notdürften und Kläglichkeiten der Welt, so wie sie ist, der Gesellschaft, so wie sie nicht anders sein kann, rasch, sicher, bedenkenlos am intransigenten Absolutismus seines zeitbeirrten gereizten Idealismus abgemessen. Das Bild mußte Zerrbild werden, denn die Empirie ist ja nie etwas anderes als eine Verzerrung der Idee, und sie ist es besonders für den

noch unbestochenen Blick der Jugend, in welchem die Urbilder der Dinge vielleicht von den Erlebnissen eines zeitlosen vorindividuellen Daseins her noch lebendig nachträumen.

Der spätere Strindberg verliert in der Wiederberührung mit dem Unabänderlich-Häßlichen, mit der Gesellschaft, den leidenschaftlichen Eifer für das Eigentliche. Er weiß nun, daß es auf einer anderen Ebene liegt, er hofft längst nicht mehr, es hienieden zu verwirklichen. Deshalb verschmäht er jetzt den Gebrauch karikaturistischer Typen. Der Mensch wiegt ihm schwerer, auch in seiner ödesten Alltagsform, als er dem Jüngling wiegt, der die natürlich bedingte Lebenserscheinung rasch und oft leichtfertig an seinem Idealbilde abmißt.

Die Zeitungsleute des „Roten Zimmers", der Pastor Skore, der Großhändler Falk, alle Gestalten jenes Buches, die sich nicht der besonderen Sympathie des jungen Autors erfreuen durften, waren stilisiert, prangermäßig, brandmalartig abgestempelt, vereinfacht, zurechtgebogen auf die drastische Formel ihres unschönen Gegensatzes zum Echten, Eigentlichen. Der junge Strindberg verlangte viel von den Menschen, wie jeder Jüngling. Der alternde erwartet sich nichts Außergewöhnliches mehr von der Gesellschaft. Er zeichnet die Umrisse ihrer Mitglieder ohne Leidenschaft, ohne persönliche Parteinahme, er nimmt sie als die Gewächse ihres Erdreichs, die so sein müssen wie sie sind, die weder im Guten noch im Schlimmen über den Durchschnitt dessen hinausliegen, was die Zeit und die Gesellschaft jener Epoche faktisch dargeboten. Nicht den Brüdern Borg, nicht dem Pastor von Storö, nicht Frau Brita und nicht Esther und Max gilt die Darstellung im wesentlichen, sondern dem inneren Porträt der Zeit.

Vom eigenen Erlebnis und von gewissen Strindbergschen Lieblingsideen her mögen dem Buche wohl Gefahren gedroht haben, aber sie wurden vermieden. Eine autobiographische Mittelpunktsgestalt wie der Arvid Falk des „Roten Zimmers" fehlt, — die Epoche kreist um sich selber als Mittelpunkt.

Etwas von Strindberg freilich lebt sich in jeder Gestalt des Romans aus, aber wie sollte ein so umfassender Zeitcharakter imstande sein, die Erinnerung an sein eigenes Wesen zu tilgen, wo es ihm in den von der Epoche dargebotenen Charakteren auf Schritt und Tritt entgegenkam? Wäre es da Künstlerobjektivität oder nicht doch Lauheit gewesen, dieser Begegnung ausweichen zu wollen?

In gewissem Sinne ist die Behauptung nicht allzu kühn, August Strindberg sei eben durchaus nicht der einzige Strindberg innerhalb seiner Zeit gewesen. Es ist nicht das harmlose Spiel ästhetischen Einfühlungsdranges, nicht literarisch-artistische Wirkungsabsicht, kein schöngeistiger Egotismus, der sich von narzissushafter Selbstbespiegelung nicht zu trennen vermag, wenn deutliche Züge des Strindbergschen Wesens, der persönlichen Entwicklung Strindbergs uns hier in den verschiedenartigsten Gestalten entgegentreten. Die Zeitideen, die Strindberg in sich umfaßte und gipfelte, fanden und finden sich noch faktisch verwirklicht in Persönlichkeitskomplexen des nämlichen kulturellen Klimas, wie ja auch der philosophisch-freie Theologe unserer klassischen Zeit nicht nur in Herder, ihr Forscher, ihr Dichter, ihr Weltmann, nicht nur in Goethe, nicht nur in dieser höchsten, glücklichsten Vervollkommnung verwirklicht waren. Der Ruhm Schillers wäre nie zustande gekommen ohne das verständnisfreudige, aufnahmefähige Schillertum seiner Zeitgenossen. Die schöpfe-

rischen Komplexe hervorragender Persönlichkeiten sind immer nur die gesteigerten, potenzierten Komplexe des Zeitgeistes. Er ist die gleichsam materielle, tragende Grundlage, ohne die das Wunder der Persönlichkeitsleistung, ihre „flügelmännische" Sendung gleichsam aus dem Nichts hervorspringen, im luftleeren Raume fußen müßte und also kein Mysterium wäre, sondern ein absurdes, vernunftwidriges Mirakel.

Der Vorgang, den wir hier im Auge haben, ist dem artistisch-müßigen Maskenspiele verwandt, aber auch nur verwandt — und es ist wahrlich leichtere Mühe, durch allerlei vorgebundene Charakterbärte in wesensfremden Wortschällen zu reden, eines jener vielen guten Bücher zu schreiben, hinter denen niemand steht, als nach zagreischer Zerteilung einzugehen in Leitgestalten der eigenen zeitgeborenen Entwicklung und mit ihnen in die Leitideen der Zeit, sich jenseits dieser Hingebung aber doch wieder zusammenzufinden zu einer Einheit, welche alle die Teilkomplexe solcher Entwicklungsgespenster umfaßt zur höchsten undeutbaren Einheit der vollendeten Persönlichkeit.

Nicht der negerhaft-triebvolle, polemisch-aktive Positivist Dr. Borg, genannt der Schreckliche, dieser sympathischeste Vertreter der naturwissenschaftlich-exakten, unsentimentalen, rationalistisch-materialistischen Zeitströmung hat diese Zeit vollendet. Er war ein Teil von ihr, wie er ein Teil, ein sehr wesentlicher, sehr schwerwiegender des Zeitrepräsentanten Strindberg selbst war. Er ist ein Verwandter seines Namensvetters in „An offener See", aber ihm fehlt die strindbergische Verfeinerung und Geschwächtheit des Trieblebens, das Dichtertum, die bis zu schwindelnder Individualitätsmystik gehobene Geistigkeit. Die Epoche sollte hier nicht durch das Sinn-

bild hindurch über sich selbst hinausgehoben, sie sollte geschildert, im Umkreis ihrer immanenten kulturgeschichtlichen Leistungen und Möglichkeiten exakt umschrieben werden. So bringt uns diese Gestalt, die nach Dutzenden Brüder und Vettern hatte, im aktuellen Zeitleben, keine Ausdeutung und keine Überwindung, wohl aber die denkbar straffste Kennzeichnung des einen Teils vom Janusgesichte der Periode. So wie dieser konnte, mußte man damals leben, so war man noch in den neunziger Jahren, weil man es nicht anders wußte und vermochte. Der Mann mit seiner etwas burlesken und lauten Riesenfigur steht wie der Ahne der Neuzeit vor uns, wie der Adam des Maschinenzeitalters, dessen Inkunabeln noch aus zwar derb materiellem aber reinlichem Geiste und nicht aus der so flachen als anmaßlichen Nützlichkeitsgesinnung der späteren Jahrzehnte erzeugt waren. Man denkt an unsere gutmütig polternden Naturalisten, an jene Generation kynisch maskierter jedoch kreuzbraver Arbeitsmenschen, die sich zur Erleichterung ihres handfesten, illusionslosen Fachdaseins so gerne allerhand kleine Gebärden genialischer Wildheit und mephistophelischer Überlegenheit erlaubten. Es waren die prononciert Gottlosen, welche die traurige Entgöttlichung der Epoche nur konstatiert aber nicht veranlaßt hatten, die im geheimen noch litten unter dem Ewigleeren, das sie zu lieben vorgaben.

Die nächste Generation ist dagegen im höchsten Maße bedenklich, problematisch. Holger Borg, Ingenieur und Elektriker, dann Zeitungsleiter, der da sehen muß, daß die modernen Blätter überhaupt nicht geschrieben werden, daß die öffentliche Meinung aus dem Widerstreit der Interessen und unter einem fortwährenden Eiertanz von Kompromissen

gleichsam von selber entsteht, ist der sinnbildliche Vertreter jener Zeit, die mit jugendlicher „amerikanischer" Freiheit begann, die mit der mechanistischen Formel, mit der Praxis alles bewältigen zu können glaubte und dann eines Tages plötzlich ratlos bei der Asche ihres Hauses stand.

Hier ist die endlich und glücklich von jeglicher Tradition losgelöste Neuzeit, in der die alten Lebensgesetzlichkeiten auch nicht einmal mehr reaktiv, nicht einmal mehr in Form einer gegen sie aufbrandenden Perversionswelle eine Rolle spielen.

Für den älteren negerartigen Borg ist Amerika noch Ideal, und Strindberg hätte in der Charakteristik dieses Zeitmenschen ausführlicher sein und eine Art von umgeschlagenem Romantiker schildern können, der damals gar nicht selten war: Einen Schwärmer für Nützlichkeiten und Verstandesherrschaft, einen Adoranten der „Errungenschaften", für den die alten Götter eben nur die Formen gewechselt hatten, indem sie aus übermenschlichen Marmorleibern zu übermenschlichen Maschinengebilden, Dynamoschwungrädern, Automobilen, Luftfahrzeugen geworden waren. — Bei dem jüngeren Typus aber, bei Holger Borg, dem Vertreter der Zeit, die mit der Vollendung der Technik und der Großindustrie, mit Massenstaat und Weltverkehr die noch bescheidenere und immerhin noch etwas geistigere „Ära der exakten Wissenschaften" abgelöst und beerbt hatte, konnte es eine solche Ausführlichkeit nicht geben, denn da war und da ist nichts auszuführen. Da handelt es sich um eine unzeitige und halbe Geburt, um einen, der im Grunde nichts ist, nichts tut, der von der vorausschauenden Klugheit und rücksichtslosen Tatkraft des älteren Verwandten in die Macht eingesetzt, mit dieser nichts anzufangen weiß.

Die drei Monate Gefängnis, die sich dieser Zeitrepräsentant zuzieht, weil er in Zusammenstoß mit den politisch erzreaktionären Strebungen dieser Jahrzehnte ungeheurer äußerlicher Fortschrittlichkeit gerät, wollen wir freilich nicht allzu sinnbildlich auffassen. Wir erfahren nur, daß in Redakteur Borg während seiner Haft wunderliche Wandlungen vorgegangen sind in der Richtung zum Geistigen hin, im Sinne der eigenen spiritualistischen Vertiefung Strindbergs, aber er bleibt uns das Bild schuldig, wie ausgerechnet ein Elektriker und Ingenieur nach dergleichen Erlebnissen im Inneren aussieht. Holger Borg steht in dem Buche genau so unabgeschlossen, so fragmentarisch ratlos wie unsere Ära selbst. Hätte Strindberg die Figur Selbstmord verüben lassen, so hätte er den unauffälligen Symbolismus des Werkes auffällig auf die Spitze getrieben und dazu hätte er denn doch wohl mehr Prophet sein müssen als er war.

Trotzdem kommt in dem jähen Stutzen, dem seltsamen Gehemmtsein jener mehr angedeuteten als ausgeführten Gestalt doch auch ein Stückchen der Dichterprophetie ans Licht, die in jenem zehn Jahre vor der Katastrophe geschriebenen Buche oft wunderlich, erschreckend nahe der Enthüllung ist.

Wenn man die Glossen zu dem Pariser Zyklon mit dem Untergang des Seineschiffes „La revanche" liest und an den Himmel mit den Zyklonwolken über der weisen Stadt der Stockholmer Zentenarausstellung denkt, wird einem fast zumute, als habe Strindberg das Wort, das ihn auch für gröbere Ohren zum Propheten gemacht hätte, auf der Zunge gelegen, obwohl die außenpolitische Konstellation zur Zeit, da die „Gotischen Zimmer" niedergeschrieben wurden, ausnehmend günstig war. Durch diesen vorübergehenden guten Adspekt mag wohl die letzte Klar-

heit des visionären Dichterweitblicks getrübt worden sein.

Wir hätten Gustav Borg, den Altliberalen, vielleicht vor den Vertretern der jüngeren Generation erwähnen sollen, die seine Kaltstellung bewirken. Auch hier ist eine leise autobiographische Beteiligung zu spüren in dem oben deutlich gemachten Sinn. Auch hier zieht Strindberg einer sonst vollkommen lebensfähig auf eigenen Füßen stehenden Gestalt einen Teil seiner abgelegten Garderobe an.

Freilich hat Strindberg selbst auf dem freisinnig toleranten, lebensfrohen und genußsüchtigen Idealismus der liberalen Bourgoisie von ehedem, der sich mit recht viel behaglicher Selbstsucht trefflich vertrug, nur eine ganz kurze Strecke seiner frühesten Jugendentwicklung aufgebaut. Sie war der Zoll, den auch so mancher von uns dem Geiste unserer in den vierziger Jahren geborenen Väter gezahlt hat, diese vorübergegangene, nicht immer leicht zu überwindende Neigung zum Kompromiß, der Berg der Versuchung, für dessen Erlebnis bei Strindberg „Meister Olof" so dokumentarisch ist wie gewisse Züge des Arvid Falk.

Zurückblickend müssen wir heute die Lage dieser Generation von oft kleinlich-kritteligen, höchst anspruchsvollen Phäaken fast beneiden. Man lebte damals wie du auf du mit den höchsten Werten einer großen Vergangenheit. Man hatte seinen Goethe zur Hand, wie heute irgendeinen Börsenwitz, man war selbst im Schlafrock noch in festlichem, wenn auch etwas künstlich hergestelltem Zusammenhang mit den glänzendsten Perioden der Vergangenheit. Man wohnte zur Miete in billigerem oder kostspieligerem Palastprunk, umgab sich mit Renaissance und verlangte von der Bühne die Echtheit der Inszenierung

nicht anders, wie von der Hotelküche die Echtheit der Butter und die gewährleistete Herkunft der Weinmarken.

Der kleine Humbug in der Welt dieser trotz aller Tapeziererkünste immer noch fürstlich angelegten Menschen — wie stark war ihr Richard Wagner gegen seine Epigonen, wie zwingend ihr Arnold Böcklin gegen den langweiligen Massenbetrieb deutscher Im- und Expressionisten —, der kleine Schwindel in „unserer Väter Werk" war nur, daß sie zu schreiten, fortzuschreiten glaubten nach unabänderlich erhabenem Naturgesetze, während sie in der Tat im Kielwasser Bismarcks willenlos dahintaumelten, daß sie, der hohen Redensarten voll und übervoll, nicht merkten, wie all das im Grunde nur Redensart, nur Staffage war, wie zwingend sie beherrscht wurden vom Genußmittel, von der Materialität, deren sie sich Meister dünkten.

Eine Zeit, in der ein Autor wie der Rembrandt-Deutsche noch Massenerfolg haben konnte, kann uns heute trotz ihrer Makartbuketts und ihrer vielgeschmähten Familienblätter, die übrigens weit gehaltvoller waren, als die literarischen Revuen und Feuilletons von heute, fast wieder als ehrwürdig erscheinen. Zum mindesten rührt sie uns in ihrer von den eigenen materialistisch-bequemen Hängen und von der Entwicklung über Nacht düpierten Lage genau so, wie uns dieser alternde, von seiner verschlagen-betriebsamen Frau düpierte Gustav Borg ergreift.

Über alle Zeitsymbolik hinaus erfüllt uns übrigens gerade diese Gestalt mit rein menschlicher Anteilnahme durch ihre ohne alles Pathos, ohne verkehrte Parteinahme und fast ohne Mittel herausgearbeitete Alltagstragik. Das Schicksal dieses Mannes, dem die

rings um ihn her alleingeltende Machtvergötzung Amt und Tätigkeit, Kinder und Vermögen aus den Händen windet, würde auch außerhalb eines Zeitromans fesseln. Diese Gestalt zum mindesten ist so menschlich verständnisvoll durchgeführt, daß auch der ausschließlich nach spezialistenhaftem Ästhetenmaßstab Urteilende nichts einwenden könnte. Hier ist es, wo Strindberg wieder einmal beiläufig (siehe die Struve-Episode des „Roten Zimmers") jenes seit Zola unerhörte Können an naturalistischer Sachlichkeit bewährt, das so vielen anderen genügt hätte, ein ganzes langes Literatenleben mit einer endlosen Kette von Veröffentlichungen ausschließlich darauf aufzubauen.

Gustav Borgs nächtlicher Besuch bei seinem Sohn Anders, dem bankrotten Landwirt, der als Illustration nationalschwedischer Mißstände, wie sie in der Zeitkritik der „Gotischen Zimmer" einen breiten Raum einnehmen, schließlich nach Amerika auswandert, ist der Höhepunkt verschiedener starker Episoden einer rein künstlerisch eingestellten Erzählerkunst.

Das Schicksal Gustavs, dieses Alternden, dem seine Frau die Trennungsabsichten anmerkt, um ihm alsbald in heimtückischer Weise zuvorzukommen, ihn das Verbluten eines Vaters erleben lassend, der noch mit allen Wurzeln schmerzlich tief in dem verseuchten Erdreich seiner zerrütteten Ehe verankert ist, steht in viel zu nahen Beziehungen zu den Problemen der Ehe und der Familie, als daß wir hier nicht noch einen letzten Blick auf Strindbergs Stellungnahme zu diesen Lebensmächten zu werfen hätten. Auch die Frauen der „Gotischen Zimmer", voran die Brita Gustav Borgs, sind nicht durch irgendwelche subjektivistische Schleier gesehen, sind

STRINDBERG 1908

Aufnahme von A. Blomberg in Stockholm

keine Haßkarikaturen, sondern überzeugende, leibhaftige Vertreterinnen der in jener Epoche heimischen weiblichen Entartung. Mag es als autobiographischer Einschlag gelten, daß Strindberg unter den zur Verfügung gestandenen Typen just die am drastischsten unerfreulichen ausgewählt hat, — wohlan, kein Dichter vermag ein anderes Leben zu schildern als dasjenige, welches er kennt, und wer mit besseren Frauen bessere Erfahrungen gemacht hat, der rede davon mit der nämlichen Kraft und Unbefangenheit.

Die Kenner der Epoche freilich werden sich hüten, die von Strindberg errichtete Position als subjektiv abzufertigen. Gerade in diesem Punkte zieht der Zeitroman in streng sachlicher Folgerichtigkeit alles an sich, was die Zeit an weitverbreiteten Schäden aufgewiesen, und es leuchtet wohl ein, daß diese Schäden dadurch nicht als wesenlos oder unerheblich zu erledigen sind, daß man das Leiden an ihnen als persönliches Erlebnis dessen nachweisen kann, der sie rügt.

Dieses Erleben stand ja nicht allein, war ja kein Sonderfall, den man auf die Untauglichkeit, die Auffassungsfehler, die pathologische Artung eines einzelnen abschieben könnte. Hunderte, Tausende, die meisten haben in dieser Weise gelitten, nur hat der Klage um die Zerrüttung der einfachsten, natürlichsten Bindungen zwischen Mensch und Mensch bis zu Strindbergs Auftreten die durchdringende, die erschütternde Stimme gefehlt.

Auch hier hat die allgemeine Katastrophe der Gesellschaft den Dichter, der diese Katastrophe in der Zerrüttung der Geschlechterbeziehungen am unmittelbarsten vorausempfunden, als Propheten erwiesen. Auch hier erhärten die Zustände, die der Krieg um alle Beschönigungsmöglichkeiten gebracht

hat, die nun nackt und offenbar vor aller Augen liegen, den „Pessimismus", den die Schönfärber so gerne wie einen boshaften Sport des Geistes behandeln, als eine sachlich-positivistische Denkweise, die ohne Rücksicht auf Nützlichkeiten und Sentiments das ausspricht, was ist.

Strindberg ist am allerwenigsten hier ein „Frauenhasser". Er spricht weit weniger als Ankläger des Weibes, denn als Schützer der Ehe, zu deren gesunder Normalform er freilich nirgends mehr die Möglichkeit geboten sieht. Er bucht Tatsachen der Ehezerrüttung, höchst finstere und grausame, die im Grunde jedoch keinem der beteiligten Geschlechter zur Last fallen. Er zeichnet die Frauen der „Gotischen Zimmer" mit der gleichen Gelassenheit wie die Männer.

Nur in einem Falle, Dr. Borgs erste Frau, mit ihrer Papageiendummheit und ihrer kühlen, männerscheuen Selbstverliebtheit in die eigenen körperlichen Vorzüge, handelt es sich um einen in jeglicher Zeit möglichen und heimischen, ganz allgemeinen Entartungstypus.

Brita Borg dagegen ist Zeitprodukt, Zeitopfer wie der „Nora-Typus" Dagmar. Beide Charaktere sind, das genaue Gegenteil aller karikierenden Auffassung, durchaus tragisch, und Strindberg betont diese Tragik aufs feinste und stärkste in der Art, wie er Brita, nachdem sie ihren Gatten seelisch gemordet hat, leiblich an dem aus ihrem Kinde sprechenden eigenen Gewissen sterben läßt.

Der Zeitirrtum „Frauenbewegung", soweit es sich damit nicht um die rein mechanisch-soziologische Differenzierung der Frau handelt, ist nichts als die verkehrte Idealität, die das verfehlte Leben dieser Frauen stützen soll, einer jener vielen leidenschaftlichen, von

der Epoche selber widerlegten geistigen Impulse, ähnlich jenem veralteten ideologischen Sozialismus, der ja zu dieser Art von Frauenbewegung in gewissen Beziehungen stand.

In beiden Geistesrichtungen sehe ich Notwehraktionen, mit steilen idealen Forderungen gegen unerträglich gewordene Materialitäten angehend, die immer nur aus sich selber, aus dem großen Geheimnis des kosmischen Ablaufs heraus zur Erträglichkeit zurückgenesen können.

Wie lange hat der Industriearbeiter gebraucht, bis er die im Grunde bourgeois-ideologische Weltbeglückungsformel in die Tasche steckte, mit gegebenen Verhältnissen praktisch rechnen, die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Interessen seiner Klasse ohne weltanschauliche Umschweife, ohne unpraktische Intransigenz zugunsten unfruchtbarer Schlagwörter wahren lernte. Die Ideologen des Sozialismus wollten die „Revolution", die man sich noch hundert Jahre später so ungefähr in der Art des gemütlichen Pariser Hausstreites von 1789 vorstellte. Seine Praktiker aber hatten die Tatsache eines wirtschaftlich, gesellschaftlich, geistig und sittlich gehobenen Arbeiterstandes geschaffen, der sich eben der Schwelle kultureller Wirksamkeit näherte, als der von unten her verkündete, von unten her erwartete Umsturz gar nicht von dort her, sondern von oben kam.

Der von Autokraten und Oligarchen mißbrauchte Staat, der zur bombastisch-dekorierten Theaterbühne eines verzückten Persönlichkeitskultus geworden war, bei dem nichts fehlte als die Persönlichkeit, sah sich über Nacht in die Notwendigkeit versetzt, sich wieder auf sich selber zu besinnen und muß nun in grausamer Selbstverspottung und Selbstvernichtung an

unergiebigem, destruktivem, kulturverneinendem Sozialismus nachholen, was er in guten Tagen an aufbauendem Sozialismus zu leisten versäumt hat.

Ich schweife keineswegs vom Thema ab, denn auch die Frauenbewegung hatte ihre Wurzel nur in der unerträglichen Situation, die sich daraus ergeben hatte, daß der Staat den nicht etwa nur berechtigten, sondern weltnotwendigen Sozialismus, zu dem er als christlicher Staat doppelt und dreifach verpflichtet gewesen wäre, schließlich nicht einmal als Schaumünze an der Stirnseite seines Desperadohutes zu tragen für gut befunden. Er machte bedenkenlos und kurzsichtig, unter dem Phrasengeplärre und unter den Weihrauchopfern verzückter Adoranten mittelalterlich drapierter Mittelmäßigkeit, den Bravo der großkapitalistischen, amerikanistischen Wirtschaftsentwicklung. Er endete als kulturell gewissenloser Schirmherr einiger großer Geldfabriken und er vergeudete schließlich mit dem Gelde zugleich auch die Massen, aus denen der rechte Sozialismus ihm ein Volk, diesen höchsten und besten aller Kulturwerte, dies sicherste Fundament allen Staatslebens zu machen willens, bereit und befähigt war.

Also nicht die emanzipationswütige Frau, nicht neuerungssüchtige Intellektuelle, noch weniger die „Unsittlichkeit", die „freie Liebe", nicht die notgedrungene Libertinage der seit 1870/71 mehr und mehr in die Enge getriebenenen Massen, sondern der Staat, die staatliche Ermutigung der extrem eigensüchtigen, unsozialen Wirtschaftsform, die jetzt dabei ist, ihre größte Krise zu erleben, hat die Familie, die Grundlage der Gesellschaft und des Staates, verheert und zerbröckelt.

Die alte liebe Biedermeierherrlichkeit der nahrhaften Schüsseln und der vollen Wiegen starb keines-

wegs an Theorien und an Programmen, sondern an unzureichenden Gehältern und an Hungerlöhnen. Sie verdorrte auf dem Asphalt, sie erstickte und verendete an Schwindsucht und Lues in jenen schrankartigen Riesenbehältern der Großstädte, die statt eines Heims nur wucherzinstragende Menschenställe „mit allem Komfort der Neuzeit" enthalten.

Die „Bewegung" bestand eben nur aus dem verhängnisvollen Irrtum der Intellektuellen — und nun gar der Damen! —, es genüge das Tummeln irgendeines ideologischen Steckenpferdes auf abgelegenen Nebengebieten, um Widerstände niederzureiten, die nun einmal mächtiger sind als Leitartikel und Broschüren, Versammlungen und Kongresse, und es bleibt der ewige Schandfleck, das lächerliche Brandmal dieser Bewegung, daß sie bürgerlich, d. h. kleinlich ehrgeizig und egoistisch blieb, daß sie sich hoch und heilig hütete, die verschiedenen Damenfragen im Einklang mit dem resoluten Vorgehen der Arbeiterpartei zur Frauenfrage zu machen.

Wo immer Strindberg, der den sozial- und wirtschaftlich ernst zu nehmenden Bestrebungen zur Förderung der Frau stets gerecht geworden ist, diese Bewegung geißelt, dort trifft er sie stets an den verwundbarsten Stellen: Sie ist ihm die sexuelle Libertinage der Dame, die sportmäßige Ehrgeizelei der Dame und sie war nichts anderes, sie war das und nichts weiter im Rahmen aller dieser leeren, wortschälligen Auflehnungsversuche, die den von 1870 bis zu dieser Stunde andauernden Selbstmord des Bürgertumes begleitet haben. Zu feige, zu gesinnungsschwach, zu profitverschrieben rührte in jenen Jahren keiner und keine dieser Vielgeschäftigen an die wahren Schäden, erhob sich kaum ein bürgerlicher Protest gegen die flagrante Ungerechtigkeit des staatlich

meistbegünstigten, alleinbegünstigten Überkapitalismus, aber im Kleinen und im Winzigen war man unendlich groß und an turbulent vorgetragenen Verreformierereien, von der Mädchenerziehung bis zur Variétébühne, vom Denkmal bis zur Spielpuppe, von der Kathedrale bis zur Sicherheitsnadel war kein Ende.

Darf man den Damen jener Ära, unter denen die Borgsche Brita lange nicht die ärgste war — bei uns schoß sogar einmal eine auf ihren Oberlehrer — ihre peinlichen Ziegeneigenschaften verargen, wenn die Böcke derart übel rochen wie auf den lebensähnlichen Gruppenbildnissen der „Schwarzen Fahnen"?

Ich werde zu diesem furchtbaren Buche wohl noch einiges weiter unten zu sagen haben, hier diene uns der Hinweis nur dazu, die Tatsache zu erhärten, daß Strindberg als der auf Vollständigkeit erpichte Sittenschilderer einer Verfallszeit keineswegs irgendeiner persönlich-kleinlichen Animosität gegen die Frau folgte, wenn er auch sie in seinem Bilde nicht vergaß und sie zeichnete so wie er sie fand — gottlob nicht in allen Schichten, denn wir wollen nie vergessen, das „Gotische Zimmer" und „Schwarze Fahnen" soweit sie das Bild der Zeit mit der Ausmalung sozialer Zustände vervollständigen, nicht volkumfassende, sondern gesellschaftskritische Bücher sind, wobei Gesellschaft immer nur den allzu sichtbaren, allzu tonangebenden Kreis von Menschen bedeutet, der in jener Zeit führte, der zu allen Zeiten führt, der das Licht der Öffentlichßeit sucht und es findet und der das richtige helle Tageslicht dabei doch nie so recht vertragen kann.

Es ist kein Wunder, wenn man sich in der bedrückenden Atmosphäre dieses Buches nach höheren, reineren, geistigeren Mächten umsieht. Sie kommen in ihm so wenig volltönend zu Wort, wie in jenen

Zeiten selber, aber sie ringen wenigstens stammelnd und suchend um Aussprache wie sie tatsächlich in jener Zeit schmerzlich genug um Ausdruck gerungen haben.

Die offizielle Religion, das Staatschristentum ist diese geistige Macht gewiß nicht. Diese Instanz nimmt es mit der Unerbittlichkeit ihrer formellen Anforderungen, wie der Standesamtbesuch von Max und Esther zeigt, unter guten Bekannten selbst nicht so recht genau. Sie ist ganz einfach eine Unterabteilung der allgemeinen Bureaukratie, für welche zu leben und zu leiden mehr und mehr der Daseinsinhalt des Staatsbürgers jener und der folgenden Jahrzehnte geworden ist.

Immerhin ist der Pastor von Storö, ein harmloser, im Grunde animalisch-gutmütiger Mann und ein großer erfolgreicher Landwirt vor dem Herrn, ein weit sympathischerer Vertreter als der geistliche Industriekapitän, den uns das „Rote Zimmer" gezeigt hatte.

Die religiöse Krisis jener Ära, ein Ausschnitt der allgemeinen geistigen, deren Behandlung in den „Gotischen Zimmern" uns sogleich beschäftigen soll, war mit dem Schicksale des Modernismus hier, mit dem des Pfarrers Jatho dort, gerade eben unterwegs, zu einer vielleicht sehr fruchtbaren Krisis der Staatsreligionen zu werden, als ihr wie so mancher anderen hoffnungsvollen Wendung mit der ultima ratio von 1914 das Brett unter den Füßen weggezogen ward. Was Strindberg zu diesem Thema der Religionsreform auf breitesten Grundlagen von seinem Standpunkte aus beobachten konnte, waren gewisse bescheidene synkretistische Bestrebungen, die etwas kathedralenhafte, katholisierende Richtung, die sich der Protestantismus Schwedens zu leisten begann, die interkonfessionelle Christlichkeit der Heilsarmee.

Die schöne Episode mit dem sterbenden Dichter Axel — mehr, als daß sie sie in irgendeiner traurigen Form sterben ließ, wußte die Periode mit ihren Dichtern, die keine literarische Geldmacher waren, ja in der Tat nicht anzufangen — gibt dem Autor Gelegenheit zu einer wohltuenden Abrechnung mit den mönchisch-zelotischen Religionsformen, deren Machtbedürfnis so gern und mit so grausamer Selbstgerechtigkeit am Trostbedürfnis, an der geringen seelischen Widerstandskraft der Leidenden auf seine Kosten kommt.

Der religiös gewandelte, „bekehrte" Strindberg ist hier also gottlob immer noch Freigeist genug, uns vor jener Religion zu warnen, die seiner Erklärung nach die Religion des bösen Menschen ist, der zum Bewußtsein seiner Bosheit gekommen und darum jenen Pfahl ins Fleisch erhalten hat, der Religion heißt. Gute Menschen, heißt es dort, sind nie Pietisten, denn die wirken immer boshaft und ein religiöser Mensch, sagt Strindberg schließlich, ist immer ein wenig schlimmer als andere, weil er die Geißel braucht und ein wenig besser als andere, weil er sie benutzt.

Wir unterschreiben die Ablehnung einer lieblos richtenden, gewaltgierigen Gottesfreundschaft gern und notieren dabei nur mit Befremden, als ein deutliches Stigma der Verworrenheit der Epoche, die Strindberg in vielen Stunden redlich geteilt hat, den bemerkenswerten Widerspruch, der darin liegt, daß Strindberg trotz dieser Erkenntnis in einem späteren Kapitel der mittelalterlichen Auffassung der Geisteskrankheiten als Gottesstrafen, als Sündenbuße, das Wort redet. Welch furchtbare Verirrung und welch ein Fund, welch ein Freibrief für moralisierende Psychiater, sei es „christlicher", sei es Nietzschescher oder Ostwald-Häckelscher Observanz, ganz zu geschweigen von den noch weiteren unhumanen Aus-

wirkungen, deren solch leidiger Irrtum fähig ist. Man geht nicht fehl, wenn man hier, mitten in einem noch quellfrischen und starken Buche eines der Altersymptome Strindbergs feststellt, ein Zurückgleiten zu den dumpfen und ungeheuerlichen Vorstellungen seiner durch den Pietismus verdüsterten Jugend.

Die eigentliche geistige Position, die der materialistisch-negativen Welt der „Gotischen Zimmer" gegenüber errichtet wird, ist durchaus keine schlechthin religiöse in diesem veralteten konfessionalistischen Sinne. Den derbgefügten Menschen der rationalistischen Periode folgt auf dem Fuße eine wunderliche Generation, Graf Max und Esther Borg, in der, beim Manne wenigstens, das lange zurückgestaute metaphysische Bedürfnis mit ungeheurer Macht hervorbricht.

Der junge Graf Max ist, wenn man von der spezifisch strindbergischen theosophischen Färbung seines Wesens absieht, kein Ausnahmefall, sondern eine Erscheinung sympathischer Dekadenz, die um die Jahrhundertwende typisch war. Der mit dem animalischen Leben gänzlich zerfallene, der jüngste Sohn einer Entwicklung, die im Genießbaren wie im Meßbaren, Zählbaren, Wägbaren restlos aufgegangen war, steht in seiner profunden Verachtung alles Ungeistigen, in seiner Überempfindlichkeit für alle Reize, in seiner Schwärmerei für alle geistigen Unterströmungen des Daseins keineswegs so einseitig vor unserer auf so manchen liebenswürdigen Zeitgenossen zurückblickenden Erinnerung wie die Figur Strindbergs.

Der Typus, der mancherlei, darunter auch groteske Spielarten hatte, erhob sich selten zu der tragischen Höhe der Hauptgestalt in „An offener See" und hinterließ seine Spuren weit sichtbarer in Kunst und Dichtung, mehr in der ästhetischen als in

der ethisch-philosophischen Welt. Er bedeutete durchaus nicht den Umschwung der Zeit, aber er kündigte ihn deutlich an. Er hatte, trotz mancher belletristisch-komischen Seite seines irisierenden und unsteten Wesens doch etwas von einem Pionier der Zukunft, vom Pfadfinder, wenn anders man sich die Zukunft der Menschheit nicht von technischen Erfindungen und anderen mehr oder weniger gewaltsamen und im Grunde belanglosen Veränderungen des Außenbildes der Welt erwartet.

Die neunziger Jahre, deren Krisenstimmung in allen Dingen des Geistes Strindberg in den ‚Gotischen Zimmern" ein besonderes Kapitel widmet, hatten in der Tat eine starke aber unfruchtbare, leider bis zur letzten Stunde erfolglos gebliebene Reaktion gegen die scharfe aber einseitige Beleuchtung der Dinge durch den Rationalismus, gegen die Mikroskopie der naturalistischen Periode gebracht. Der Schwärmer Langbehn leitete das letzte Jahrzehnt des Jahrhunderts ein, das dann von der ersten stärksten Auswirkung des hochfliegenden Nietzsche ganz erfüllt war, der cum grano wirklich mit Strindberg als die Karikatur des Naturalismus aufgefaßt werden darf, wenn man sich dabei nur vor Augen hält, daß der deutsche Idealismus, mit dem Nietzsche trotz aller krankhaften Eskapaden aufs innigste verwachsen ist, unter der Gewaltherrschaft der ihm polar entgegengesetzten Weltanschauung gar kein anderes Angesicht haben konnte, als das grelle und paradoxale, welches er durch ihn erhielt.

Zola betritt damals mit „Lourdes" und „Rom" ein Gebiet, auf dem man wohl nach irgendeinem Ausgleich zwischen Wissenschaft und Religion ausspähen konnte und endet in fanatisch-optimistischem Glauben an eine durch Wissenschaft und Arbeit zu Gerechtigkeit und Wahrheit erlöste Menschheit.

Unter den zahlreichen Erscheinungen, die ein neues geistiges Wollen ankündigten — aber in vielen Fällen, wie sich später herausgestellt hat, bei einem eklektizistischen Spiele mit längstbewährten Funden des Gelstes stehengeblieben sind, stellt Strindberg J. Peladan voran. Richtig erkennt er, daß die in Detailarbeiten versandende, besser, in den Dienst der Technlk und des Mamonismus verkaufte Naturwissenschaft ihr Feld dadurch verlor, daß man Erscheinungen und Tatsachen genug gesammelt hatte, aber nichts erklären konnte. „Erklären war ja finden was hinter der Erscheinung liegt und als man merkte, daß das, was dahinter lag, sich auf der ‚anderen Seite' befand, da suchte man ganz logisch das Jenseits."

So treten Okkultismus und Theosophie, für Strindberg insbesondere die gewaltige Erscheinung Swedenborgs, in die Kette der geistigen Entwicklung, und wenn der Dichter aus dieser Krise der Zeit auch für seine hyperchymistischen Lieblingsgedanken Gewlnn sucht, so ist ihm dieser kleine, auch in „Schwarze Fahnen" recht ausgiebig weitergesponnene Subjektivismus wahrlich eher zugute zu halten als die barocke Stellungnahme zu Goethe, der damals keineswegs „das liberale Idol" der Zeit, sondern in jener Epoche überhaupt ohne jegliche Wirksamkeit war. Auch die an diesen Irrtum angeschlossene Invektive gegen die Goethe-Freunde ist ein Lufthieb, denn der Zusammenhang des „Idols" mit Swedenborg war diesen Sprachlosen längst keine Neuigkeit mehr, die erst durch Heft 6 des „Euphorion" von 1899 hätte verkündet werden müssen. Gerade das Stichwort Goethe zeigt die Richtung an, in der die Synthese lag, welche die Krlse der Zeit hätte beendigen können, die Synthese, die Strindberg selbst, gewiß kein liberaler Kompromißler, in Zuständen seiner höchsten dich-

terischen Erhebung ja auch erreicht hat, die er nur nicht denkerisch vollkommen zu durchdringen und als praktische Lebensweisheit ein für alle Male festzulegen vermocht hat. Was schadet es. Es kommt dabei ja nicht auf Goethe an. Der gewaltige Swedenborg vermochte die gleiche Funktion ebensogut zu erfüllen, aber auch dieser Herakles dürfte wohl zu der einen und anderen Wendung des späten Strindberg bedenklich das Haupt geschüttelt haben.

Die Weltanschauung des Grafen Max, der wir uns nun nach dieser Abschweifung wieder zuwenden, mag es um ihren Erkenntniswert wie immer bestellt sein, hat unleugbar den Vorteil, bringt wenigstens das in jenen Tagen höchst bedeutungsvolle Neue, daß sie uns die Regeneration der Gesellschaft von der ethischen Wiedergeburt des einzelnen her erwarten läßt. Darum handelt es sich, nicht um manches Wunderliche, das dieser junge Mann mit seinen theosophischen Freunden in dem Kloster der „Schwarzen Fahnen" bedenkt und bespricht. Jene theosophisch-okkultistischen Gedankengänge, die dichterisch oft außergewöhnlich schön formuliert sind — siehe das köstliche Kapitel XVI von „Schwarze Fahnen" über die Materie als lebendes Wesen — gehören der Altersmentalität Strindbergs an und sollen uns zugleich mit dieser im folgenden Abschnitt eingehender beschäftigen, hier liegt uns nur daran, festzustellen, daß Strindberg inmitten der materialistischen Verwilderung schließlich doch eine Spur gefunden hat, wie die Spur eines Menschenfußes unter den Abdrücken von Hufen und Klauen.

Max ist ein Vertreter jener wunderlichen Jugend, die dort beginnt wo Strindbergs Inferno endete, ein Mitglied jener belasteten und müden Generation, der die Aufgabe zugefallen war, aus einem wüsten Chaos

wieder ein Leben aufzubauen. Ihre fanatische Erkenntnis ist die Wahrheit des Leidens und die Notwendigkeit der Seele, die eingeborene Überzeugung von einem Zusammenhange der Seelen untereinander, der verpflichtet. Der an der Welt Leidende macht die große Entdeckung der Mitleidenden. Der Individualist, und das ist ein Geistesmensch wie dieser Max nicht anders wie der Dr. Borg in „An offener See", schafft um sich her zunächst die engere Gemeinschaft der Leidensgefährten, bereitet zunächst für den kleinen Kreis der Mitwisser die neuen, die uralten Wahrheiten, die nach der Sündflut wieder aufglänzen sollen vor allem Volke als der Bogen der Versöhnung.

Wir danken es Strindberg, daß diese Gestalt, so scharf umrissen, ja so starr doktrinär formuliert ihre Gedankenwelt dasteht, doch fragmentarisch, ja fragwürdig geblieben ist. Eine Idealfigur als Träger wertvoller Ideen überzeugt nie. Ein idealistisch altruistischer Antipode des Lars Peter Zachrisson, ein Siegfried der zu erhoffenden Erneuerung, wäre unserem zurückhaltenden Geschmacke zu nahegetreten und Strindberg, dem alten, unheilbaren Skeptiker, wäre es denn auch wahrlich schlecht zu Gesicht gestanden, der Jugend eine Blanko-Vollmacht zu unterzeichnen, die ja wahrscheinlich doch nur wieder mit uralten peinlichen Jugendtorheiten ausgefüllt werden wird.

Wir wissen ja wirklich nicht, was die brutale Zeitwende aus jenen schönen Träumern machen mag, die in ihren Konventikeln als Kuchen verspeisen, was allenthalben in der Welt draußen tägliches Brot sein sollte. Die Speise, von der niemand weiß, hat heute von Kreis zu Kreis die verschiedenartigsten Namen, aber wenn sich mit ihr nicht das Wunder jener fünf Gerstenbrote und jener zween Fische begibt, so werden

die Stillen im Lande, seien sie nun artistischer oder philosophischer Färbung, nicht anders Hungers sterben wie die brüllenden Massen.

Man gibt mir nach diesen Ausführungen wohl recht, wenn ich sage, daß „Gotische Zimmer" geschrieben werden mußte. Ehe sich eine neue geologische Schicht, eine furchtbare aus Leichenfetzen, Granatsplittern, Totengebeinen über Europa herniedersenkte, mußte der Querschnitt der alten genommen, ehe eine neue Rechnung aufging, mußte Bilanz gemacht werden an der Schwelle dieses unseligen in vier Jahren bis auf die Grundfesten niedergebrannten Jahrhunderts.

Wir verstehen alle Anreize, alle Nötigungen zu einem solchen Buch und wir würdigen nochmals seine eigenartige Form als die eines zum Roman belebten Zeitessays allergrößten Stiles.

Was „Schwarze Fahnen" anlangt, so kann freilich schon die Form nicht gegen die Anklage der inneren Brüchigkeit, der Willkür in Schutz genommen werden. Hier fehlt der Eindruck wohlgefügter organischer Schichten, hier enthüllt der Querschnitt chaotisches Geschiebe, ein bedrückendes Durcheinander: Unerfreuliche Aktualität — die Welt um Zachris — und fragwürdige, keimend unklare, dabei aber zu starr, zu dogmatisch angesprochene Zukunft — die Welt um den Grafen Max. Zu wenig Gesellschaftskritik von hohem spezifischem Gewicht und zuviel Cliquensatire, zu wenig Persönlichkeit und zu viel des Persönlichen.

Ich teile dabei die plumpe Auffassung und Ablehnung des Buches als eines Pamphlets, eines von

persönlicher Ranküne diktierten Schlüsselromans durchaus nicht. Ich weiß nicht und will nicht wissen, welche Stockholmer Lokalgrößen samt ihren ephemeren Schicksalen zu den Gestalten Modell gestanden. Mag sein, daß es sich um mehr oder minder lieblos karikierte Porträts handelt, der alternde Konfessionalist Strindberg war eben sowenig Christ wie irgendein anderer Getaufter und darum so wenig wie irgendwer verpflichtet, diejenigen zu segnen, die ihm geflucht hatten. Mag sein, daß der Verfasser der „Schwarzen Fahnen" einem persönlichen Rachebedürfnis folgte. Nicht nur jeder bedeutende Mann, sondern auch jeder noch so unbedeutende hat schließlich sein gutes Recht auf seinen Haß, und den Störern, Nichtverstehern, Verächtern und Verfolgern der Großen, die ja stets das gehetzte Wild satter Mittelmäßigkeiten, infamer Majoritäten gewesen sind, geschieht mit der Anprangerung vor der Nachwelt nur nach Verdienst. Wir haben dieser Seite des Buches überhaupt nicht nachzuhängen, wenn wir seinen wahren Sinn und Wert richtig auffassen wollen.

Das furchtbare Gemälde einer just im Kreise ihrer Bildungsträger, ihrer Kulturverantwortlichen in voller Zersetzung begriffenen Gesellschaft, zusammengedrängt von einer unerhörten, unheimlich meisterhaften Kennzeichnungskunst in der gräßlichen Gestalt des Zachris, ist deshalb nicht weniger wahr und erschütternd, weil es erlebt ist, weil die rachedürstende Auseinandersetzung mit persönlichen Unfreunden den ersten Anknüpfungspunkt geboten.

Niemand dürfte sich wohl der Einsicht verschließen können, daß der Häuptling der „Schwarzen Fahnen" am Schlusse des Buches gewaltig über das Format eines privaten Racheaktes hinausgewachsen ist, daß dieser Zachris, auch ohne seine Bedeutung als Zeitsinn-

bild, eine dichterische Verkörperung des Urbösen bedeutet, ebenbürtig dem Carlson der Inselbauern, dem Jean in „Fräulein Julie", dem Zigeuner der Tschandala-Erzählung, daß er das innerste Wesen aller dieser Erscheinungen teilt, kein „Bösewicht" im Sinne einer seicht moralisierenden Weltauffassung zu sein, sondern ein notwendiges Produkt des Milieu wie die Darwinianer sagten — eine Materialisation der geistigen Mächte, welche durch die Weltentropie entbunden werden, wie wir sagen wollen, also, wie uns der Darwinianer lächelnd belehren würde — eine Entartungsform. Auf jeden Fall also nichts Persönliches, Zeitgenössisches, wenn die Erscheinung natürlich auch nur an Persönlichem, Zeitgenössischem gezeigt werden konnte, sondern etwas Kosmisches, — ein Beleg mehr für die geheimnisvolle, erschütternde Selbstzerstörung der Gottheit, für den Abfall des einen und ungeteilten Lebens von sich selber.

Diesem gewaltigen Probleme gegenüber blind zu sein, hätte Strindberg nicht Strindberg sein dürfen. Es ist schlechthin das Problem des Leidenden, an dem die Hausmittelchen der materialistischen Heilkunde zuschanden geworden sind, der das Böse als die naturnotwendige Frucht und Folge des Leidens erkannt und die erhaltende, versöhnende Macht des sittlichen Gedankens erfaßt hat.

Ein solcher Wegsucher aus der Nacht zum Licht muß unbedingt am längsten und liebsten bei den Ausweglosen verweilen, bei den ewigschwarzen Existenzen und Charakteren, die von dem tragischen d. h. faustisch ringenden Charakter Strindbergs selbst durch ihre erbärmliche Erkenntnislosigkeit, ihren tierischen Mangel an Reinlichkeit des Gewissens, durch den blinden Titanismus ihres trieb- und leidenschaftverhafteten Wesens geschieden sind.

August Strindberg

Verehrter Herr Esswein,

Habe ganz Universum durchgewühlt, müde, ohne Interessen, warte nichts diesseits, alles Jenseits; deswegen fange ich an zu welken nach meinem letzten Ausblühen (?). Liefere als

Testamente eins Posthumes Blaubuch in manuskript, ungedruckt. Jetzt wollen wir sehen was geschehen will ...

Ihre

August Strindberg.

26. nov. 1911.

Nur wer in sich das Böse erlebt hat, den Tod, der nicht so sehr der Sünde Sold als vielmehr die Frucht eines im letzten Grunde rätselhaften Abfalls des Lebens von sich selber ist, wird wie Strindberg feinhörig für die unter Inselbauern und anderen Proletariern wie unter Stockholmer Intellektuellen gleichmäßig umgehende Dämonie.

Ihre Tatsache leugne das Kind oder der mit menschlicher Glückssehnsucht Spekulierende, ihre herbe, künstlerisch gestaltende Feststellung ist jedesmal eine der größten und sittlichsten unter allen dem Menschengeiste möglichen Taten, aber die Vorkehrungen zur Abwehr, die Tolstois aufrichtig christliches „Widerstrebe nicht dem Übel" verbietet, die Bannungsversuche, handle es sich nun um die hygienischen Ratschläge eines wohlmeinenden Materialismus oder um orthodox-moralisierende Exorzismen, bleiben fragwürdig, zur Halbheit, zur Unzulänglichkeit, zum Dilettantismus verdammt.

Der sittliche wie der ästhetische Gedanke, an dessen Macht wir auch heute nicht völlig verzweifeln wollen, haben wir doch selbst den dünnen Grafen Max gerne als seinen schwächlichen Bahnbrecher anerkannt, ist zu allen Zeiten ein treffliches Selbstbewahrungsmittel des einzelnen, eine Großmacht, die es wohl mit dem diabolischen Gegner aufzunehmen vermag und so wenig ohne metaphysischen Rückhalt ist wie der Verfall, aber im großen gehen Werden und Vergehen, Evolution und Entropie, Gott und Teufel, Leben und Tod, unerbittlich ihren Gang und alle sozialbestrebten, kollektivistischen Versuche, die eigenwillige Weltenuhr auf den unseren mittelmäßigen Verhältnissen bekömmlichen Gang einzustellen, sind von jeher traurig gescheitert, weshalb sich denn der wahre Weise zumeist von solcherlei

Versuchen fern hält. Alle Reformen im großen Stil, alle machtpolitisch zu sozialer Wirksamkeit organisierte Weltanschauungen, Religionen und theoretische Umwälzungsprogramme haben von jeher nie die mehr oder weniger klaren Ziele erreicht, die sie auf ihren Prospekten verkündet hatten, sondern sie alle kamen stets nur an ein dunkles, widerspruchvolles, zumeist grinsend antinomistisches Ende, sie alle ließen die Anführer wie die Angeführten — oh schmerzlicher Doppelsinn des Wortes — schließlich beim alten Sumpfe oder bei irgendeiner Katastrophe stehen, welche die Wortführer, unter denen nur den allerbesten ein schöner phaetonischer Untergang beschieden ist, enthüllte als wohlmeinend-unbewußte Scharlatane.

Sprechen wir es getrost aus, daß es dem Wirkungswillen Strindbergs letzten Endes auch nicht anders ergangen ist. In menschlich-allzumenschlicher Altersrückläufigkeit hat der späte Strindberg an den Weltverbessererirrtum seiner frühen Entwicklung wieder angeknüpft. Er entging dem Lose nicht, das seinem Aktivismus und seinem Herzen alle Ehre macht, die Befreiung und Beruhigung durch die Auflösung des Weltwiderspruches in der Idee, diese allerpersönlichste und blutig schwererrungene Gnade, zum Geschenke an die Welt, an die Gesellschaft machen zu wollen: Ein in der geistigen Welt herkömmlicher, landläufiger Irrtum, vor dem den Schweden, in welchem der gute Europäer mehr und mehr zur Neige ging, nur die zeitlebens unterschätzte deutsche Philosophie hätte bewahren können, ein Irrtum freilich, der gerade unter den neuen Deutschen besonders zahlreiche Opfer erfordert hat aus keinem anderen Grunde, als weil auch unsere arme, durch rohe Zeitgewalten entgeistigte, rebarbarisierte Nation dem

Altersrückfall in ihre sprichwörtlichen Gezänke um nichts, dem unseligen Ideologentume verfallen ist, das auch für die allerunentrinnbarsten Schicksale immer noch seine vielgeschäftigen Rezepte, seine wortereichen Vorschläge, seine unfehlbaren Hausmittelchen bereit hat.

Strindberg bleibt die überragende Zeiterscheinung, das epochale Symbol auch in bezug auf die Schattenseite seines Doktrinarismus, und er wird, erst einmal völlig „eingedeutscht" und über die primitivsten Mißverständnisse hinausgehoben, just von dieser ziemlich detestablen Seite her der Heros des debattenlustigen Deutschland werden, das in fünf bis zehn Jahren etwa auf dem Grabe seiner natürlichen Kräfte das beste Regenerationsprogramm auswürfeln wird — wiederum wahrscheinlich nach dem altbewährten Schema: Hie Wissen, hie Glaube!

Es mag ja ganz schön sein, was sich der alternde Strindberg von Maxens Theosophie erhoffte — einen Weg unter vielen möglichen —, wenn es nicht auch von diesem Max wie von dem Wallensteinschen heißen muß: Und Roß und Reiter sah man niemals wieder, — aber was, beim Hund, ging den so feinsicht als klar gewordenen Damaskusdichter auf seine alten Tage überhaupt diese elende Welt an, diese staubknirschenden Verwicklungen trübseligster Erdenhändel, was gar diese miserable Gesellschaft, die doch nur gut genug ist, von feurigen Jünglingen so lange mit Skorpionen gezüchtigt zu werden, — bis auch der Jüngling in Amt und Würden, verheiratet und wirtschaftlich saturiert ist.

Vor „Schwarze Fahnen", vor dem Schauspiel des noch immer strudelnden, noch immer intransigent und absolutistisch dreinfahrenden Alten faßt uns schließlich ein zürnendes Mitleid mit dem Dichter,

dem es nicht vergönnt war, die innerste Zelle seiner Innerlichkeit gegen das immer wieder andringende Leiden am Empirisch-Trostlosen, am Niederträchtig-Zeitgenössischen in feierlicher Unzugänglichkeit zu behaupten, der nicht ausruhen durfte unter den heiligen Zeichen der aus seiner innersten Seelennot geborenen Sternbilder, der bis zum letzten Augenblick tobend und kämpfend auf dem Markte stehen und in den Stiefeln sterben mußte, ein Heimatloser des Geistes, unteilhaftig des letzten, schönsten, schmerzlichsten Verzichtes, unteilhaftig des heimlichen Schatzes, der in kynisch-neuzeitlicher Hütte ebensogut verwahrt und genossen werden kann wie in der Zelle eines Meister Ekkehart oder in den kunsterfüllten Gemächern des alten Goethe.

Auch der alternde Mensch von heute steht unter einem weit härteren, grausameren, nüchterneren Gesetze, als der alternde Mensch jeder anderen Epoche, und diesem Umstande, nicht einem Fehler in der ursprünglichen persönlichen Struktur, ist der barocke Bruch im Wesen Strindbergs, der seltsam dissonierende Ausklang dieser gewaltigen Lebenssymphonie zuzuschreiben, ein Bruch, den wir nicht mit Redensarten verkitten, eine Dissonanz, die wir nicht gewaltsam harmonisieren wollen, wie jene wohlmeinenden Enthusiasten, die das Göttliche eines großen Menschenwesens erst dann verehren können, wenn sie es zum Götzenbild verzerrt haben.

Wo wir von nun ab mit August Strindberg zu rechten scheinen, da rechten wir in der Tat mit der Zeit, die den Damaskusdichter zum Pamphletisten und schließlich zum Orthodoxen werden ließ, mit der nämlichen Zeit, die in ihrer grotesk-schauerlichen Not am liebsten auch noch den lieben Gott selber unter irgendeiner Nummer in die Stammrolle der

Dienstpflichtigen, Zahlungspflichtigen, Schweigepflichtigen eingetragen hätte, mit dieser Zeit der toll gewordenen Materialitäten, in welcher der Geist, sich selber entfremdet, aus sich selber hinausgepeinigt, schließlich kämpfend in der Kloake versinken mußte, die nun einmal das natürliche Ende aller irdischen Geburt. Was nicht versank als die Entropie der Welt begann, die Strindbergs Hirnschale umschloß, das fühlen wir unter dem Schwingenschlag seines Geistes in uns als ein der Menschheit Unverlierbares.

X.

DIE ALTERSMENTALITÄT. DIE BLAUBÜCHER. EINSAM.

Strindbergs Altersgeistigkeit teilt nicht nur gewisse Züge mit der eines jeden, sondern just die Haupt- und Grundlinien. Wir haben hier keinen Altersstil vor uns von einer Prägung der Persönlichkeit und ihres literarischen Ausdrucks, wie ihn etwa Goethe von einer bestimmten Entwicklungsstufe ab mit Bewußtsein festgehalten. Bei Strindberg, dem Leidenschaftsverhafteten, weitaus Unbewußteren, handelt es sich um welt Physiologischeres. Ihm wird das Alter kein feierliches Priestergewand, sondern es bleibt das alte Nessushemd des Lebens, so viel er auch im einzelnen zu seinem Lobe sagen mag. Es wird für ihn, was es für die meisten ist: Durchaus keine neue Welt, sondern eine szenische Verwandlung der alten, ein neuer, der letzte Aufzug mit anderen Kulissen und einigen neuen Personen in dem Stück, dessen Grundriß wir längst kennen. Der Dichter spielt immer noch selber mit in der Hauptrolle, denn der alte Herr, den wir in der Loge bemerken, wie er die Vorgänge mit einem durchaus nicht konsequent aufrechterhaltenen Anschein von leidenschaftsloser Uninteressiertheit kommentiert, ist nicht Strindberg selbst, sondern ein künstlich abgespaltenes Ich, ein Doppelgänger.

Der alte Goethe hatte mit dem Verfasser des Götz und des Werther wahrlich nichts mehr gemein,

er ging auf in seiner freiwillig gewählten Erstarrung, er war identisch mit ihr. Strindberg aber bleibt der Zerspaltene, der er von Anfang an gewesen. Er hat nicht die Beruhigtheit des Alters, sondern er ringt um sie, und wir erleben mehr ein physiologisches als ein geistiges Zur-Ruhe-kommen. Er will und kann nicht resignieren, aber er muß es. Er ist der mit sich selber einigen Wirklichkeit Goethe gegenüber durchaus der Wurzellose, Tragische, der Romantiker, der zwar die Notwendigkeit durch Anerkennung zur freien Handlung zu adeln sucht, sich aber dabei selber immer wieder in das Konzept der Altersweisheit hineinredet.

Der Verfasser des „Roten Zimmers" lebt immer noch. Er ist alt geworden, aber er ist mit „Schwarze Fahnen" kein wesentlich anderer, und „Totentanz" ist „Vater" genau so innerlich verwandt wie der eine der ebengenannten Romane dem anderen. Auch die Stellung zum Weibe hat sich subjektiv-charakterologisch nicht geändert. Sie besteht in ihrer Eigenart weiter, unterstrichen und verschärft, der Tatsache zu Trotz, daß theoretisch-objektiv dem Ideale der tüchtigen, naturgemäßen Frau Gerechtigkeit widerfährt. Der Kenner der Menschenwelt, jener Typus von Geist, den die am Illusionismus der Menschheit Interessierten einen Pessimisten nennen, besteht unbekehrt fort, obwohl der Alte nun seine kleinen Hausmittel hat gegen die Giftzähne der Weltschlange, obwohl er in hygienischer Absicht auch den erfreulichen Zügen der Menschennatur zuweilen Aufmerksamkeit schenkt — nicht den Menschen sondern sich selber zu Liebe.

Der skeptische wie der intuitive Naturforscher hat die Kräfte seiner Skepsis wie seiner Intuition verdoppelt, so daß mancher Abschnitt der Blaubücher,

wenn auch nicht der Form und der Leistung, so doch dem Inhalt und der Absicht nach, getrost aus dem Nachlaß jenes Dr. Borg stammen könnte, der weiland auf einer einsamen Schären-Insel gottlos, nur von der göttlichen Vernunft Gnaden lebte, zauberte, litt und starb, nicht für das Volk, sondern am Volke. — Nicht einmal der Religiöse, den Strindberg selbst als seinen größten Altersgewinn empfindet, den er als das deutlichste Produkt der Wandlung durch die Inferno-Krise in den Vordergrund stellt, ist uns neu: Er ist der durch die Alters-Entropie ans Licht beschworene, gelegentlich etwas lärmende Revenant jenes Pietismus, der des Dichters frühe Entwicklungswege heimlich begleitete und erst auf den Höhen seiner Mannheit geistgeläuterte Zwiesprache mit Gott, philosophisch-gehobenes Religionsbedürfnis geworden.

Geändert haben sich nicht die Inhalte, wohl aber die Formen. Das Alter, die Zeit nach dem Erlebnis der Reife, das für Strindberg Inferno bedeutet hatte, bringt ja uns allen nichts wesentlich Neues mehr. Der Kampf der persönlichkeitsbildenden Kräfte hört auf und mit ihm das Höhenwachstum, aber der gemachen Ausbreitung kommt erst dann die Zeit und, wenigstens bei denen, welchen das Leben vorher nicht allzusehr mitgespielt, kann dies sehr wohl in reicheren, runderen, volleren Formen erfolgen. Dem Opfer strindbergischer Geschicke freilich verargt man die verhältnismäßige Formenverarmung nicht, wenn sie von so bizarren Reizen ist wie in Strindbergs „Blaubüchern".

Die Schwächen dieser beiden kuriosen Bände liegen klar zutage, aber es sind nicht nur sympathische sondern auch notwendige Schwächen, tief begründet in dem entspannten Zustande eines Geistes, der nach ganz außergewöhnlichen Hochspannungszuständen die letzte Bilanz seines Lebens macht. Es dürfte seiner-

zeit wohl nicht an Urteilen gefehlt haben, die diese beiden Dokumentenbände nicht viel besser aufgefaßt, denn als eine Kehrichttonne, zwischen deren Gestrünk man da und dort allenfalls einen welken Blumenstrauß oder sonst ein unter den Abfall geratenes Kleinod widerwillig gelten ließ. War ja doch auch Goethes zweiter Faust für mindestens eine Generation nichts anderes als ein Zettelkasten, ein Sammelsurium wunderlicher Spizilegien. Die Zeitpolemik der Blaubücher ist ja zu eindringlich, zu hüllenlos, zu frei von entschuldigender ästhetischer Draperie, als daß die Zeit nicht hätte aufmucken müssen, in welcher die „Äfflinge", die „Söhne der Dungherren" nun einmal in der Tat die Werte bestimmten, so unwählerisch Strindberg auch manches in den Affenkasten warf, was dort nichts zu suchen hat.

Ein Breviarium universale sind die Blaubücher ja nun wohl nicht, aber sie sind das Strindberg-Brevier, das noch einmal die Grundzüge dieses Lebens aphorismatisch zusammenfaßt, noch einmal die ganze felsicht zerklüftete Mondlandschaft dieses Geistes widerspiegelt in der eigenartig vereinfachenden Beleuchtung des Alters.

Diese Bücher sind vor allem für den mehr menschlich als literarisch ergriffenen Strindbergfreund, vielleicht nicht so für enthusiastische Bewunderer irgendeiner strindbergischen Schauseite, eine erfreuliche Bestätigung. Sie zeigen den großen Europäer, der stets ein von Herzen menschlicher und in einer Urfaser seines Wesens auch wohl ein national-schwedisch bedingter Mensch war, zuweilen recht gründlich im Hausrock, aber uns ist die Frage dabei gar nicht so sehr die, ob Strindberg dabei gewinne oder verliere, sondern unsere Sorge hat der Zeit und ihrem Verhältnis zu den Ideen zu gelten, unsere Kritik, die

hier dringend nottut, hat zu verhindern, daß die steile Subjektivität der strindbergischen Spätentwicklung von unlauteren Mächten dazu benutzt werde, die Uhr wieder zurückzustellen, den Gewinn kampfreicher Jahrzehnte an Klärung und an Fortschritt mit eins wieder zu verscherzen.

Bevor wir uns da dem eigentlich wichtigen religiösen Thema zuwenden, hat uns Strindbergs Stellung zur Wissenschaft zu beschäftigen, seine Wissenschaftskritik, die in einer Zeit, da selbst die Kirche ihre Lehre und Grundsätze mit modernen Erkenntnisanforderungen in Einklang zu bringen trachtet, schon rein als bloße Tatsache Aufmerksamkeit verdient. In ganz unglaublich kurzer Zeit sehen wir da die Epoche einen Sprung ermöglichen, der den Vätern unserer Geistesbildung schon an und für sich als unausdenkbar erschienen wäre. Wer hätte sich träumen lassen, daß die eben zum Triumph im gesamten öffentlichen Leben gelangte Wissenschaft sich selber in einem ihrer beredtesten Vorkämpfer dermaßen fragwürdig werden könnte?

Die Menschheit war bislang gewohnt, den Skeptizismus gegen Dogmen, Theologeme, gegen die Kirche angehen zu sehen, und in ihrer Notwehr gegen diesen Befreiungskampf des Geistes war die Kirche selbst nie auf den Gedanken verfallen, den Spieß umzukehren, so entschieden wie dies Strindberg tat, als ihm Brunetières Schlagwort vom Bankrott der Wissenschaft das Wort aus dem Munde genommen.

Der Alternde wird ein grundstürzender Rebell. Die Rückbildung gibt seiner Altersgeistigkeit in diesem Punkte geradezu etwas Jugendkühnes, etwas, was an die Geistesverfassung geweckter Schüler gemahnt, die recht wohl merken, wenn der Exaktheitsschulmeister in der Eile den Beweis schuldig geblieben

ist. Eine allotrope Modifikation des Schopenhauerschen Zornes gegen die Philosophieprofessoren erhebt sich hier vor allem gegen die Naturforscher und gegen den Axiomatismus der neuen Vernunftlehre.

An und für sich ist der Gedanke, dem rationalistisch-mechanistischen Materialismus, der bei uns einige Jahrzehnte lang den Wissenschaftsbetrieb monopolisiert hatte, statt mit Philosophemen mit einer Kritik seiner eigenen Elementarsatzungen beizukommen, gar nicht so übel, denn diese Wissenschaften des zumeist zwar sehr Komfort-Ergiebigen aber nicht Wissenswerten haben ihr Credo quia absurdum genau so gut wie die Theologie, ihre Axiome, die sich bei näherer Prüfung wahrhaftig gar nicht anders wie irgendein Kirchendogma als beweisunzugänglich enthüllen. „Wenn aber ein Phantasieloser", meint Strindberg, wenn der moderne materialistische Gelehrte zu phantasieren anfängt, dann kommt Unsinn an den Tag, und wir dürfen noch eher den intuitiven Eingebungen, dem göttlichen Wahnsinn der Dichter vertrauen, als den mathematisch verbrämten Machtsprüchen einer Wissenschaftsrichtung, die, stolz wie keine auf ihre exakte Stichhaltigkeit, in vielen Fällen doch an Machtwillen und an Unduldsamkeit keiner älteren Art von Pfäfferei etwas nachgegeben.

Es scheint uns Sache dieser Weltanschauung und der angegriffenen Disziplinen selbst zu sein, mit Strindberg ins Gericht zu gehen, dem aus ihren eigenen Reihen ausgebrochenen Ketzer den Prozeß zu machen. Seine Einwände gegen die Exaktheit der exakt wissenschaftlichen Grundsätze, seine zahlreichen Beobachtungen und Spekulationen auf chemischem, physikalischem, biologischem, physiologischem, meteorologischem und astronomischem Gebiete, die sich der Leser aus den beiden Blaubuch-

bänden selber zusammenstellen möge, entziehen sich der Nachprüfung durch den Nichtfachmann, aber sie erscheinen doch auch uns in mehr als einem Falle als hinlänglich gewichtig, ein Wort der Selbstbehauptung von seiten der angegriffenen Disziplinen zu rechtfertigen, denn die billige Abwehrgeste des Schweigens ist da um so weniger am Platze, als bereits Männer von Ruf innerhalb der modern-naturwissenschaftlichen Gedankenwelt für den einen oder den anderen der strindbergischen Revisionsvorschläge eingetreten sind.

Ich denke bei dieser Anregung keineswegs an eine Wiederbelebung veralteter Weltanschauungskämpfe zwischen „Glauben und Wissen", aber einer Nachprüfung ihrer philosophischen Elementargrundlagen wird die Naturwissenschaft meines Erachtens nicht ausweichen können, wenn sie nicht auf ein sehr wichtiges Antriebmittel zu ihren besten Zielen verzichten, wenn sie auf die Dauer nicht völlig erstarren will im selbstgefälligen Genuß ihrer rein praktischen Errungenschaften. Die Rückkehr zu den Quellen, die Revision der Grundtatsachen und der Grundsätze, ist schließlich von jeher der einzige Weg zu neuen auch praktisch fruchtbare Neugebiete erschließenden Methoden gewesen.

So wenig wir hier also an Strindbergs Negationen eingehende Fachkritik üben wollen, so wenig auch an dem, was er aus eigenen Beobachtungen und daran geknüpften Spekulationen an Positivem aufzustellen trachtet. Unser Maßstab könnten da nur die besten Aufsätze von „Sylva Sylvarum" sein, diese wenigen aber sehr starken Dokumente, in denen sich Strindbergs naturphilosophischer Monismus als fruchtbar erwiesen, diese Klasse von Äußerungen, zu der sich die sehr zahlreichen einschlägigen Blaubuchkapitel

durchaus nur wie rohe und flüchtige Materialiensammlungen verhalten.

Trotz aller Fülle neuer, den Laien vielleicht mehr als den Fachkundigen überraschender Gesichtspunkte, fühlen wir uns in den Blaubüchern nirgends über das bloß Polemische hinausgehoben, nirgends zu einem Interesse angeregt, das weiter und belangvoller wäre, als das spezifisch fachwissenschaftliche, denn das sehr ausgeprägte Nebeninteresse, das Strindberg selbst bei seinen Auseinandersetzungen mit dem naturwissenschaftlichen Materialismus verfolgt, gerade den weltanschaulichen Kern seiner antimechanistischen Polemik, müssen wir entschieden ablehnen — nicht etwa aus Anhänglichkeit an rationalistisch-materialistische Doktrinen, sondern als Gegner der kirchlich-machtpolitisch verwertbaren Superstition.

Hier liegt der Punkt, den auch die strindbergfreundlichste Kritik nicht übersehen darf, falls ihr daran liegt, die Zeitentwicklung vor gefährlichen Schädigungsmöglichkeiten zu bewahren. — Muß Strindberg auch ohne weiteres zugegeben werden, daß manches Elementardenkbild der modernen Wissenschaft recht unvollkommen, ja durchaus fragwürdig ist, so darf doch bei den Angriffen, die unter anderem gegen die moderne Astronomie, in Sonderheit gegen das kopernikanische System gerichtet werden, das cui bono? nicht außer acht gelassen werden.

Eingestandenermaßen kämpft der alternde Strindberg mehr und mehr nicht etwa gegen Mißbräuche innerhalb der Wissenschaften, nicht für ihre Reinigung von Irrtümern, für ihre Erlösung aus zeitgemäßer Oberflächlichkeit, für neue Methoden und für geistigere, edlere Ziele, sondern gegen die Wissenschaft als Kultur- und Lebensform schlechthin. Wie und warum immer er mit den in Chemie und

Physik, in Biologie und Physiologie geltenden Systemen unzufrieden sein mag, im Grunde gilt die Kritik doch nicht so sehr der Sache, als vielmehr dem sittlichen und weltanschaulichen Zustande ihrer Vertreter, der verhaßten Söhne des Dungherren und Affenkönigs, und so ist denn auch das Schlimmste, was das sonst nützliche kopernikanische Weltsystem angerichtet hat, die von lhm bewirkte Bloßstellung der mittelalterlichen Theologie. Es lst für Strindberg eine der Standarten des Freidenkertumes, die fallen muß ad majorem ecclesiae gloriam!

Heute aber verträgt sich die moderne Kosmographie, da z. B. gelehrte Jesuiten in durchaus neuzeitlicher Weise Physik betreiben, durchaus mit kirchlichen Auffassungen, deren naturwissenschaftlich geschulte Vertreter Strindbergs donquichotischen Kampf sicherlich auch öffentlich belächeln würden, wäre er für ihre Sache kein machtpolitisch so glänzend auswertbarer Gewinn. Strindberg kommt da um einige Jahrhunderte zu spät und erweist sich als ein schlechter Kenner des geistlichen Europa, dessen Sache ja keineswegs nur von biederen Landpfarrern geführt wlrd.

Die sehr ausführlichen Betrachtungen der Blaubücher über Organfunktionen und Krankheitslehre haben sicherlich für jeden sehr viel Anziehendes, der dle abenteuerliche Fallibilität der nichtchirurgischen Medizin am eigenen Leibe erfahren hat, und deren sind heute, gerade in den gebildeten Schichten, wo der ärztliche Suggestionstrug leichter durchschaut wlrd, Legion, aber lieber gibt man sich denn doch noch dem tolldreistesten Wechsel therapeutischer Moden preis, als einer Heilkunde, die sich dle mlttelalterlich moralisierenden spätstrindbergischen Auffassungen vom Wesen der Krankheiten als von Sündenstrafen zu eigen machen wollte. Fällt auf dlesem

Gebiete, das heute souverän von einer durch niemanden kontrollierten Kamorra von Fachleuten oligarchisch beherrscht wird, auch nur ein ethisierendes Wort, so eröffnen sich fürwahr herrliche Perspektiven, die, wenn auch nicht sofort zu feierlichen Hexenbränden, so doch immerhin zu Zuständen führen könnten, die nun und nimmer vereinbar wären mit dem Geiste unserer Zeit, die ja nicht zuletzt auch den „Entarteten" gegenüber Humanitätspflichten hat. Entschlösse sich der Arzt einmal, wider seine beste Natur, zur ethischen Befangenheit im Sinne Strindbergs, dann wäre er nicht mehr weit davon, wie sein Vorgänger der Priester, gesellschaftliche und politische Großmacht zu werden — und davor bewahre uns der Himmel ebensosehr, wie vor der Rückkehr der Inquisitionsgerichte. Der Unfug, der im Schoße einer kulturfremden Zivilisation wie der amerikanischen heute schon im Namen der Eugenik mit der Kastration von „Verbrechern" getrieben wird — wie hätte es in einem solchen von Methodistenpredigern und alten Jungfern regierten Staate dem literarischen Sexualverbrecher Wedekind, wie dem jungen ob der Torenbeichte verklagten Strindberg ergehen können — spricht laut —, denn, da hat der alternde Strindberg nun einmal recht, — die Vernunftreligion war um 1900 herum eine ebenso widerwärtige Orthodoxie mit ebenso fanatischen Bonzen, wie um 1700 herum die Religion des Glaubens.

Die stets unbefriedigte Wundersucht der Menge, die überspannten Erwartungen der allerwegen betrogenen Menschheit hatten sich in jener Ära eben ganz mit dem noch aus den Zeiten der theologischen Glaubensinbrunst gewohnten Elan auf die Wissenschaft geworfen, und es spricht für, nicht gegen die materialistische Weltanschauung, daß ihre Pfaffen es

nicht weit toller getrieben haben, als tatsächlich der Fall war.

Gleichwohl soll uns der in jenen Freidenkerjahren mit Vernunft und Wissenschaft getriebene Mißbrauch nicht zur Verachtung dieser Güter aufreizen. Wir folgen Strindberg nicht auf den Bahnen seiner Kritik, welche die „schwarze", i. e. die materialistische, gottlose Wissenschaft ohne weiteres gleichsetzt mit anmaßendem Schwindel, profitgieriger Ersatzmittelwirtschaft, jämmerlichem Aufgehen in kleinlicher Materialienkärrnerei. Diese schwarze Wissenschaft hat schließlich denn doch trotz ihrer Sünden das Ihre geleistet und wird es um so besser weiter leisten, je gründlicher man ihr den Dünkel des Rechtes auf Alleinherrschaft im Reiche des Geistes aberzieht. Mag sie gegen die alte Pfäfferei wie immer gewettert haben, um ihre eigene fast ebenso unfruchtbare dafür aufzurichten, mit den berechtigten religiösen Forderungen und mit dem freilich wohl nie zu verwirklichenden Ideal einer von ihrer machtpolitisch-sündigen Vergangenheit genesenen und entsühnten Kirche wird sie sich zu vertragen haben.

Verspricht sie es, so würden wir ihr zum Schutze gegen die turbulenten Angriffe des alten Strindberg gern einräumen, daß wir in gewissem Maße auch unsererseits mit ihrer rationalistisch-mechanischen Weltauffassung paktieren können. Auch sie ist nicht ohne Sinn im Lebenshaushalte der Menschenseele, auch sie, der radikalste Purismus unter allen Möglichkeiten von weltanschaulichen Richtungen, erfüllt eine notwendige, eine höchst humane Mission. Wer da weiß, in wie grausamem Maße das Leben jede Hoffnung, jeden Gemütsaufschwung, jedes Vertrauen zur Idee — zu allen geistigen Kräften zu prellen imstande ist, der mißgönnt dem im Hafen seines philosophischen

Materialismus geborgenen Freidenker die epikurische Ruhe seiner Beschränkung auf das Diesseitige, Faßbare gewiß nicht, der wird einem solchen an höher trachtenden Seelenkräften ehedem vielleicht sehr reich gewesenen Pauperisten zum mindesten nicht die Fähigkeit absprechen zu nützlichen Wissenschaften, schönen Künsten und rechtschaffenem Leben. Sind die klaren und kühlen Bereiche solcher philosophischer Resigniertheit doch just zur Abtötung aller gefährlicher Fanatismen, zur Ausschaltung aller der moralisch-physiologischen Katastrophen, welche die alte Menschheit zerrütteten, so geeignet wie nur irgend wünschenswert.

Nein, auch eine verstiegen ins Metaphysische trachtende Mentalität könnte versöhnt werden mit ihrem uralten Widerpart durch Strindbergs ungerechtes Getobe!

Der Altersrückfall der „Blaubücher" kennzeichnet Strindberg ja nicht nur als Kritiker des materialistisch-rationalistischen Zeitgeistes, sondern er entblößt ihn als einen Verächter der Wissenschaft an sich, auch der Geisteswissenschaften. Nicht nur die Agrikulturchemie hat versagt, nicht nur die wissenschaftliche Wetterkunde war gezwungen zu kapitulieren vor der guten alten Bauernregel, nicht nur über die Natur der Farben, des Lichtes, des Weltäthers weiß man im Grunde nichts und wieder nichts, nicht nur hat die Maschinenarbeit keinen Fortschritt bewirkt, nein auch auf den geistigen Gebieten lernt man Irrtümer auswendig und bekennt den aktuellen Irrtum als die Wahrheit. Auch hier liegt die Ohnmacht alles menschlichen Wissens offen zutage, auch hier hat keiner recht und könnten alle recht haben, auch hier „Torheiten der Pharisäer und Schriftgelehrten". — Der Kunstwissenschaft und ihren ewig im Flusse befind-

lichen Zuschreibungen geht es da nicht besser wie der Historie, die freilich nicht ganz so abhängig ist von irrelevanten Einzelheiten wie Strindberg glaubt, und auch um die Philologie, der weite höchst barocke Bezirke des zweiten Blaubuchs hilfreich unter die Arme greifen wollen, ist es arg bestellt. Am ärgsten steht es natürlich um die Philosophie, welche die Geschichte der Irrtümer, die Geschichte des Leugnens ist, denn beinahe alle Philosophen sind maskierte Gottlose, die in Opposition zur Religion (sic! Nicht etwa zur Kirche?) geraten sind, — und da diese Geschichte der Lüge ihre Ungereimtheit selber bewiesen hat, sollten ihre Lehrstühle eingezogen werden. Denn ein christlicher Staat — dies Zeitungsschlagwort im Munde eines Strindberg! — wirkt seinem Zweck entgegen und ist närrisch, wenn er Lehrer des Irrtums und der Lüge unterhält.

„Wer aber auf dem Lande wohnt und die Erde bebaut, braucht weder Kunst noch Wissenschaft und Literatur. Kirchen gibt es über das ganze Land hin, aber Museen, Theater, Buchhandlungen und Kneipen gibt es nur in den Städten. Ob sie nötig sind ist eine andere Frage. Das ist Rousseau ..."

Ja, das ist Rousseau, aber es ist auch Tolstoj und Kalif Omar und leider auch Strindberg, — und die Erscheinung besagt vor allem, daß eine Zivilisation, die ihre Besten derart zur Kulturverneinung und zur Selbstvernichtung getrieben, damit die Todsünde am Geiste begangen hat, die nur mit dem Untergang gesühnt wird. Mit eherner Logik folgte auf Rousseau die Revolution, mit gleicher Unerbittlichkeit auf Tolstoj und Strindberg der Weltzustand von heute. Die antikulturelle Ungeheuerlichkeit des Denkens, der geistige Bolschewikismus, dem wir da bedauernd

gegenüberstehen, fällt nicht den Stimmen zur Last, die ihn aussprechen, sondern den Zuständen, die eine so völlige Verzweiflung an den besten Kräften der Menschheit nahelegten. Freilich gibt es für uns mit der Weltanschauung des Analphabeten, auch des frömmsten und glücklichsten, keinen Kompromiß, weder heute noch morgen, und es ist kein sanftes Lächeln, mit dem wir sie abzulehnen haben, denn viel, denn alles steht auf dem Spiel. —

Erstarkte doch just in diesen Kriegsjahren, in diesen Jahren der Verzweiflung an allen geistig-sittlichen Mächten, bei uns eine Reaktion, zu deren Führung und Verwertung die Kirche bereits laut ihre Ansprüche angemeldet hat, eine Reaktion, in deren polemischem Arsenal der durch Mißerfolg, Elend und Siechtum zu Widerruf und Buße gezwungene Freigeist gewiß nicht fehlen wird. Die Schäden der Epoche werden von den geistlichen Materialisten, deren Politik im Schoße der deutschen Zentrumspartei redlich mit beigetragen hat, die Lage auswegios zu gestalten und denen der Zusammenbruch Europas nun wieder reichlich Wasser auf die Mühle leitet, mit all der ihnen von jeher eigenen Handfertigkeit machtpolitisch ausgemünzt werden. Die psychologischen Tatsachen des unausrottbaren metaphysischen Bedürfnisses im Menschen, des Leidens am Weltwiderspruch, des Einkehr- und Ruhebedürfnisses nach wagemutigem Vorwärtsstürmen werden gleich so vielen, gleich allen Gemütsbedürfnissen der immer noch unmündigen Menschheit wiederum zu dem Monopolisierungsversuch von seiten der Konfessionskirchen anregen, der von jener Seite umso brünstiger und mit umso drastischeren Mitteln angestrebt wird, je gründlicher die Zeiten jenes sehr viel früher einmal segensreich bestandenen Monopols der Geschichte angehören, ihr ein für alle Male

angehören müssen, wenn sich zu unserem Heiotentum dem Staate gegenüber nicht auch noch das weit schimpflichere der geistigen Hörigkeit, eine Kirchenaufsicht über Bildung, Weltanschauung, Wissen und Gewissen gesellen soll, die schlechthin unverträglich wäre mit dem Menschtum, das wir der Kulturarbeit freier und glücklicher Jahrhunderte verdanken.

Des alten Strindberg Religionsbedürfnis in allen Ehren, die allem echt Menschlichen, die auch jeder echten, wahrhaft religiösen d. h. nicht mehr machtpolitisch organisierten, nicht mehr weltlich-absichtenvollen Kirche gebührt, aber wir schreiben hier keine Apologie eines naturgemäßen Religionsbedürfnisses, sondern wir wollen eine starke Zeiterscheinung mit den Notwendigkeiten der Zukunft in Einklang bringen und darum mußte unnachsichtlich Feuer an die Brücken gelegt werden, die Strindberg zur staatshörigen Kirche zurückschlug, mag er sich der Ungeheuerlichkeit dieses Beginnens nun mehr oder weniger bewußt gewesen, mag er entschuldigt sein oder nicht durch das Verlangen, mit der religiösen Bindung zugleich auch wieder zu einem sozialen Komplex religiösen Lebens in Beziehung zu treten. Hier lag sein schwerster Denkfehler, denn just dieser gründliche Kenner der Gesellschaft hätte, — unbeschadet seiner eigenen religiösen Herzensbedürfnisse, bis zuletzt wissen müssen, welch abscheulicher Tragelaph aus der Religion wird, sobald sie als soziale und schließlich als hochpolitische Einrichtung, als Kirche auftritt.

Keineswegs gegen die Tatsache, wohl aber gegen die Qualität von Strindbergs religiösem Erlebnis, so stark und schön es sich an den positiven, den unvergänglichen Werten der Dichtung angehörenden Stellen seines Lebenswerkes offenbart haben mag, wird man kritisch gestimmt angesichts mancher Seite der Blau-

bücher. Da spricht ein Autor, der mit seiner Imaginat on, seiner Kunst eine Welt in der Welt zu sehen nur noch verzweifelt wenig anzufangen weiß. Eine tiefe, nicht mehr zu bannende Ermüdung spielt erschöpft und unerschöpflich zugleich mit okkultistischem Kleinkram, wo die Durchgeistigung des Lebens in kühnen großen Bildern erfordert wäre. Kein Licht von oben, aber viele Hunderte von Lichtlein, theosophische Geistesblitze, die schärfer ins Auge gefaßt, doch nicht mehr sind als dialektisches Blendwerk. Alle philosophisch unverdaute Magie erweist sich auch heute noch dank Strindbergs Altersweisheit als eine naturalistische Plumpfüßigkeit des Denkens und es bleibt von ihr nicht mehr, als was wir dankbar als eine zeitgemäße Erweiterung unserer Einsicht in gewisse psycho-physische Zusammenhänge hinnehmen können, die ganze an so vielen Stellen im Gefolge Swedenborgs vorgetragene und weiter ausgebaute Führungslehre voran, die in geeigneten Einzelfällen, bei weitem nicht in jedem Fall, recht ergiebig sein mag an ethischen Antrieben.

Nur darauf haben wir diesen vermeintlichen Erkenntnissen und schwer nachprüfbaren subjektiven Erfahrungen gegenüber Gewicht zu legen. Ob Haßgedanken einer Fernwirkung fähig sind oder nicht, ob das Leberleiden eines habgierigen Gastwirts den seelischen Einwirkungen seiner geprellten Gäste oder realistischeren Umständen zuzuschreiben war, — Debatten über den Tatsachenverhalt solcher okkultistischer Positionen wären ebenso unfruchtbar wie die ganze Theosophie selber, die ja auch Strindberg selber mit seinem Rücktritt zur Religion sans phrase preisgegeben hat, aber immerhin werfen solche in den Blaubüchern reichlich ventilierte Fragen ein nicht zu unterschätzendes Licht auf die neue, gesteigerte, verfeinerte Sensibilität der Epoche und sie sind von höchstem

Wert, wo sie die Mahnung entbinden: 'Achte auf deine Worte, ja auf deine Gedanken, — wo sie zu ernsthaft ethischer Selbstprüfung, Selbstbewahrung, Selbsterziehung Anlaß werden. Unser Widerspruch erhebt sich immer nur dort, wo Strindbergs persönlichste seelische Erfahrungen in ungeheuerliche, in widersinnige, in inhumane Folgerungen ausmünden wie etwa in der, Blaubuch I, 90, ausgesprochenen: „Wenn die Menschen einander auf Argwohn, häßliche Mienen, oder aufs Gefühl hinnehmen — so haben sie recht."

Solche Trümpfe des Muckertums, die in den Blaubüchern durchaus nicht vereinzelt ausgespielt werden, mögen uns rechtzeitig in Erinnerung bringen, was wir von einer Wiederbelebung der alten konfessionellen Untugenden des Christentumes zu erwarten haben.

Gewiß, wir können mit Strindberg auch den Pietisten verstehen, aber der bekehrte Horaz und selbst der bekehrte Goethe werden uns nicht dazu veranlassen, uns den Mucker als gesellschaftlich und politisch herrschenden Typus zurückzuwünschen. Die ewigen Wahrheiten des Christentums haben nicht verhindern können, daß uns die geschichtlichen Früchte jener erhabenen Lehre sehr schlecht bekommen sind, so schlecht, daß wir für alle Zeiten von ihnen genug haben — nicht aus Irreligiosität, sondern gerade im Namen der anderthalb Jahrtausende lang gemißbrauchten Religion, die fortan nur noch Triebfeder des Einzeldaseins sein darf, nachdem ihre Wirksamkeit in Staat und Gesellschaft traurig versagt hat.

Gewiß, es ist durchaus keine Schande, Christ zu sein (Blaubuch I, 97) und man braucht dem Christentum seine Zukunftsmöglichkeiten nicht abzusprechen, nur glaube ich, daß sich die umso sicherer realisieren werden, ein je derberer Riegel den altgewohnten gewaltsamen Verwirklichungsversuchen vorgeschoben

wird. Gerade jenes demütige Verzichtschristentum, dem Strindberg I, 40 das Wort redet — als ob nicht alle Weltanschauungen mit dem Problem der Leidensüberwindung durch Resignation befaßt wären —, hat von jeher dazu gedient, den Bösen die Macht in die Hände zu spielen und aufstrebende kulturell wertvolle Kräfte am Boden zu halten. Die reaktionäre Furchtbarkeit dieses Christentums, das nicht mit dem I, 106 angepriesenen flotten und toleranten, sondern mit dem I, 109 zu ungesäuberter Aufnahme empfohlenen identisch ist, hat die Völker genug verdumpft und mißhandelt, so daß wir es uns heute wirklich nicht mehr gestatten können, den Wert des luziferischen Widerspruchs als eines gewaltigen und notwendigen Fortschrittsagenz zu verkennen.

Uns sind alle die alten konfessionellen Zänkereien mit dem Konfessionalismus selber entwertet. Ob Katholizismus oder Protestantismus, ob Babel oder Bibel, was sollen uns heute noch diese kleinlichen Wortstreite, was soll dieser Kampf zwischen einer philosophisch ungeklärten Skepsis und einer gleich ungeklärten Buchstabengläubigkeit? — Swedenborg fand niemals einen Widerspruch zwischen Wissenschaft und Religion, der ja auch in der Tat nicht existiert, solange sich nicht die Machtgelüste der Fakultäten in die Sache einmengen, — aber Ausführungen pro ecclesia et pontifice, wie die Strindbergs, leisten nur dem Rückfall in Auffassungen und in Zustände Vorschub, mit denen am allerwenigsten der Religion aber auch nicht einmal der zielbewußt um ihren Fortbestand kämpfenden Kirche gedient ist. Es ist ein Bärendienst, den ihr der alternde Strindberg erweist, wenn er an alle die Abgeschmacktheiten erinnert, für die im 19. Jahrhundert Tinte und Druckerschwärze nicht anders in Strömen geflossen sind, wie in früheren Jahrhunderten das Blut.

Wohl darf uns Strindberg selber darauf aufmerksam machen, daß bei allen Glaubensfehden die Religion ja nur der Vorwand, der Deckmantel recht materieller weltlicher Interessen und Leidenschaften gewesen war, was die ewige Geistesmacht nicht zu entgelten habe — aber gerade deshalb, so sagen wir — ist jeder Pakt mit der Kirche obsolet, solange sie noch mehr als die Gemeinschaft der Gläubigen, solange sie machtpolitische Institution, solange sie Staatskirche ist.

Der leidenschaftliche Drang des Dichters ergibt im religiösen Alter den nämlichen Überausschlag nach rechts, den Strindberg in jungen Jahren nach links hin betätigt hatte. Der Orthodoxe ist nicht minder radikal wie vorzeiten der freigeistig materialistische Ultra und rätselhaft bleibt nur, wie ein bei allem Sinnen- und Gemütsüberschwang doch so erkennerisch Veranlagter, wie der Verfasser der Damaskus-Trilogie doch immer wieder einem Exaltationszustande verfallen konnte, dem man sonst nur in den unfreiesten Niederungen der Geisteswelt zu begegnen pflegt.

In ihrem weltanschaulichen Teile zeigen also die Blaubücher nicht etwa die große Synthese des Strindberg-Lebens, sondern sie zeigen zum allerdeutlichsten seine Bruchstelle, aber in allem was sie zu Menschenkunde und Lebensweisheit beitragen, sind sie klassisch. Eine klare Welt jenseits unseres unklaren, verworrenen, schemenhaften Daseins wird uns nicht erschlossen, aber der alte Naturalist und Tatsachenmensch ist noch immer groß und stark wie in frühesten Jugendjahren in der Enthüllung des unheimlichen Tatsachenbefundes Mensch. Er tut nicht den letzten Schritt seiner Versöhnungslehre, er verfällt nicht dem Laster des ideologischen Optimismus, das sonst noch jeden orthodoxen Konfessionalisten zum Beschöniger

und Lobredner unserer traurigen Gegebenheiten gemacht hat.

Uns ist freiiich das tiefpessimistische Weitbild, das Erfahrungenmaterial, das dem Religionsbedürfnis dieser vielgeprüften Seeie standgehalten, durchaus nicht ais Beleg wertvoil für irgendeine Weltanschauung oder gar nur gut genug zur Befriedigung irgendeines düsteren Gemütshanges. Wir begrüßen dies Weitbiid vielmehr als die indirekte Anerkennung unserer Überzeugung von der Notwendigkeit eines rastlosen Kampfes der Menschheit um Weiterentwicklung, um Fortschritt, als Anerkennung unseres Urteils, daß eine resignierte Altersweltanschauung doch nur für Alte geeignet ist, den starken Wahrheiten zu Trotz, die der alternde Strindberg I, 55, 57 und an vieien anderen Stellen der Jugend ins Stammbuch schreibt. Wir halten für besser, daß auch die nächste, die kommende Jugend mit dem verzweiflungsvoll wahren und echten Weltbiid im Kopfe aufwachse, das Strindberg hier noch einmai in scharfen Zügen niederzeichnet, ais mit der weitvergoldenden Lüge jenes Scheinidealismus, der uns unsere besten Jahre verdorben und uns schiießlich unser Leben gekostet hat. Nur Schwache, dem Lebenskampfe ohnehin nicht gewachsene wird die Wahrheit vernichten, den Lebenstüchtigen ist sie ein Ansporn zur Entwicklung, zur Vervoilkommnung, denn es ist nicht wahr, es darf nicht wahr sein, daß trotz aller Entwickiung (I, 59) „hienieden so gut wie nichts Neues geschieht". Wir wollen und müssen weiter trotz der Entropie, trotz der furchtbaren Rückläufigkeit, die Strindberg selbst uns in alier Ehrlichkeit und Deutlichkeit vorgelebt hat und die ihm nur ein hochpersönliches Sinnbild der ailgemeinen Hemmung ist, vor deren Unentrinnbarkeit, vor deren Unvernunft wohi ein Greis verzagen darf, nicht aber wir, soiange

wir noch irgend auf den Beinen stehen und die Flinte halten können.

Nur von solchem Willen getragen kann die Jugend mehr sein als „ein Begriff, eine Abstraktion, eine Prahlerei, ein Aufsatzthema, ein Toast". — Lasset sie wirken und werten, irren, streben und schaffen unserer mit dem alten Strindberg geteilten Erkenntnis zu Trotz, daß es schwer, daß es fast unmöglich ist, Mensch zu sein — da es verkehrt geht, wie man es auch anstellt, daß gesellschaftliche und soziale Verstellung und alle ihre düsteren Folgen schließlich notwendig sind, da sonst keiner den anderen ertrüge, daß keine Wertung feststeht, kein Lebensgesichtspunkt richtig und zuverlässig ist, da in jedem Menschenalter doch wieder eine Umwertung der alten Werte stattfindet, das Leben ganz von selber, mechanisch in jedem die Gesichtspunkte erzeugt, die ihm dienlich sind, ohne Rücksicht auf das Wohl und Wehe des Ganzen und auf das von keinem Sterblichen erflogene Ziel. Die unerbittliche Feststellung dieses allgemeinen Traumlebens in Blindheit und Lüge will den nicht entwaffnen, der zum Wirken noch Illusionen und die Triebkraft glückseliger Unbefangenheit braucht, sie will nur zur Vorsicht stimmen. Nicht der strindbergische Altersquietismus ist empfehlenswert, wohl aber das strindbergische Mißtrauen, der Mangel an alltäglichem Illusionismus, ohne den mit Sicherheit nichts Unalltägliches erreicht werden kann.

Man darf sich nicht erst mit dem Menschen, mit den Zeitgenossen aufhalten müssen, wenn man für die Zeit und für die Menschheit groß zu fühlen, groß zu denken, groß zu handeln entschlossen ist. Diese Idyllen des Blaubuches, diese kleinen Genrebilder aus dem wirklichen Leben, Strindbergs bestes Pessimistenvermächtnis an die ja doch ständig von den macht-

politisch Interessierten an der schwachen Seite ihres Illusionismus gepackte Jugend, haben den großen Vorzug einer primitiven, ohne weiteres einleuchtenden Wahrheit. Sie sind nicht weltanschaulich-tendenziöse Aufstellungen und Exempla, sondern die reinen Ergebnisse einer vernunftgeleiteten, von keinen Wünschen, keinen Hoffnungen, keinen Leidenschaften mehr geblendeten Vernunft. Sie sind nicht Literaria, über die man zu streiten hätte, sondern gesehen, erlebt von einem Manne, der nach extremer weltanschaulicher Abkehr vom Rationalismus doch noch in seinem Alterswerke nicht umhin kann, Emile Zola, dem Hochpriester herber Wahrhaftigkeit, mit die besten Blaubuchseiten zu widmen.

Diese kleinen, so tief lehrreichen Erlebnisse der abschließenden strindbergischen Lebensbilanz sollten als ein köstliches Geschenk entgegengenommen werden, das dazu auffordert, eine der schönsten Gesinnungstraditionen fortzusetzen, die Überlieferung eines unerschrockenen und harten Positivismus, eines „hier gilt kein scheint" — das ja doch nur die Wenigsten unter den Kommenden zu einem Hamletlose verurteilen würde.

Wieviel neben so Köstlichem, auch künstlerisch zuweilen Herrlichgeformtem an Überreiztem, Verbittertem, Rückläufigem im reflektierenden Alterswerke Strindbergs einhergeht, einen umso reineren Genuß bietet uns das autobiographische Alterswerk. Hier endlich stehen wir wieder dem Dichter, dem ganzen und sieghaften gegenüber und dem im besten Sinne Religiösen, der seine Wandlung nicht mit fadenscheinigen Vernunftgründen gegen wahre und eingebildete Feinde durch brüske Angriffe zu verteidigen sucht, sondern uns still und fein miterleben läßt, was diese Wandlung ihm geschenkt hat.

Da bekennt sich Strindberg S. 249 ohne jede Spur von ästhetizistischer Leichtfertigkeit zu einem Eklektizismus in Fragen des religiösen Dogmas, der ein ebenso kultureller Standpunkt ist als der in den Blaubüchern polemisch eingenommene unkulturell, ja antikulturell war. Der hier angezogene Abschnitt über die Andachtsbücher wird zu einer feinen und köstlich unparteiischen Charakterologie der christlichen Konfessionen, an denen beiden der Dichter teil hat, über die hinaus er sich aber auch getrost einmal durch etwas Buddhismus weiterhelfen läßt. Das ist wahrlich nicht mehr der Standpunkt eines Fanatikers und Kirchenhörigen, sondern eines Weisen, von dem keine Staatskirche je irgend etwas zu erhoffen hat.

Das Werk setzt ein mit der Rückkehr des Auslandsmüden, der erst noch die düsteren Legendenjahre in Lund zu absolvieren gehabt, nach Stockholm, dessen Stadtbild und Lebenseigenart hier nicht anders wie früher Paris ein Denkmal sparsamster aber eindringlichster Darstellung gesetzt wird. Der Fünfzigjährige durchmustert den Kreis der Altersgenossen, erforscht die Narben, die das Leben den Mitkämpfern von einst beigebracht — bemerkt die großen Veränderungen der Charaktere, der Ansichten, der Lebensformen, und durch all das hindurch doch auch die Zeitlosigkeit, die Unwandelbarkeit des von keiner Entwicklung berührten innersten Kernes des Menschtums. Die Schilderung dieses Kreises alter Herren, in denen der Dichter sich bewegt, gibt Anlaß zur Niederlegung einer teils beobachteten, teils introspektiv erlebten Psychologie der Altersgeistigkeit, die in ihrer Knappheit und erschöpfenden Eindringlichkeit wohl einzig dastehen dürfte.

Es zeigt sich, daß Strindberg, der Mann des

singulären Erlebnisses, der Geniale, durchaus nicht der einzige Einsame ist. Die ganze Tafelrunde besteht aus Isolierten, in ihren engeren Lebenskreis Verwachsenen, Verwurzelten. Es wollen sich nicht die rechten lebhaften Beziehungen ergeben wie früher. „Das Leben hatte allerdings das Urteil nicht gemildert, aber die Klugheit hatte einen schließlich gelehrt, daß man alle seine Worte wieder bekommt, und man hatte daneben eingesehen, daß die Menschen nicht auf ganze Töne gehen, sondern daß man auch Halbtöne anwenden muß, um seine Ansicht von einem Menschen näher ausdrücken zu können." Man sucht innigeren Kontakt in gelegentlichem Aufflackern der alten Unbedingtheit, aber es entsteht etwas wie eine babylonische Sprachverwirrung, denn jeder hatte im Laufe der Jahre den Worten neue Bedeutungen beigelegt, alten Gedanken neue Werte gegeben. Jeder ist bei sich selber zu Hause, jeder ein Schöpferischer — und nicht mehr Gast unter Gästen im allgemeinen Verkehrslokale des Zeitgeistes und seiner Schlagwörter.

Diese allgemeine Schärfe und Kantigkeit der Persönlichkeitsentwicklung, die jeden auf sich selber gestellt, die Kollektivarbeit des jugendlichen Verkehrs von Geist zu Geist überflüssig gemacht hat, führt Strindberg aus der Gesellschaft in eine Welt der Einsamkeit und des Schweigens, die den Heimlosen zunächst auf seine asketischen Fähigkeiten zurückverweist. Da gilt es zunächst die fremdartigen zum Teil ästhetisch störenden Einrichtungsstücke der Mietwohnung seelisch einzuverleiben, sich abzufinden mit den Schattenseiten der Besitzlosigkeit, die doch zugleich beruhigend, ein Freibrief ist gegen Schicksalsschläge und Verluste: Die Seligkeit eines Wunschbefreiten, der für sich selber nichts mehr

fordert, aber auch die Einladung zur Anteilnahme an fremden Schicksalen mit einem feinen Lächeln ablehnt.

An die Stelle des realen Verkehrskreises mit seinen mannigfachen Anforderungen und Nötigungen treten zu nichts verpflichtende, aber nicht minder fesselnde „unbekannte Bekanntschaften" auf den regelmäßigen Morgenspaziergängen, teils von früher her flüchtig gekannte, teils ganz fremde Erscheinungen der Promenade, die sich der willigen Dichterphantasie tief einprägen, und mit denen in über Jahre erstrecktem geistigen Konnex leichter und lehrreicher auszukommen ist, als mit den Bekannten, die uns besuchen und unsere Besuche erwarten.

Als „occuit" werden diese Erscheinungen vom Major über die Zehent-Alte bis zur Beschützerin des Weltalls nur noch im Sinne eines künstlerisch reizvollen Gedankenspiels empfunden, wie denn der Dichter jetzt längst wieder das richtige Maß gefunden hat in der Bewertung der kleinen Alltagsereignisse und Eindrücke, die uns an eine Welt der Wunder knapp hinter dieser wirklich allzu wirklichen denken lassen. Strindbergs ästhetisch fruchtbare Vernunft diesen Dingen gegenüber muß mit der in den „Blaubüchern" so reichlich reflektierend zu Wort gekommenen Unvernunft alterniert haben. Noch immer war es sein Dichtertum, das die besten, menschlichsten Kräfte in ihm entbunden, und auch von hier aus gesehen erscheint uns Strindberg bei dieser seiner dialektischen Fertigkeit als kein sonderlicher Denker. Der wieder und wieder unternommene Versuch, gemüthaft angeregten Phantasiespielen in der Welt der Wirklichkeit Heimatrechte zu erkämpfen, spricht laut für seine unphilosophische Natur, aber der Mangel wird uns gerade hier besonders deutlich als die Kehrseite

eines Verwirklichungstriebes, dessen künstlerische Früchte uns überreichlich entschädigen.

Die Welt der ästhetisch anregenden Unbekannten liefert ganze Szenen. Ein Spaziergängerblick in ein offenes Fenster, ein anderer in ein abendliches Interieur von dramatisch hochgespannten Kräften führen unmittelbar zu literarischen Verwertungen, die nachzuweisen fleißiger Philologenarbeit vorbehalten bleibe, da uns hier die intimen Einblicke in die Dichterwerkstatt, wie das Buch selbst sie an mehreren Stellen bietet, genügen.

Die künsterlisch minder erregende Alltagswelt liegt ganz weit ab, tief unterhalb des vier Stock hoch Wohnenden, und wird mit beißender Ironie nur erwähnt, wo sie stört — wie die köstlich typische Hundebesitzerfamilie — und mit leise wehmütigem, freilich auch wieder leise ironischem Humor gestreift, wo sie rührt, wie das Schicksal von Ostermalms Kolonialwarenhandlung... Diese artige Episode ist für einen leider allzu latent gebliebenen Prosaisten Strindberg kennzeichnend, an dem Dickens seine Freude gehabt hätte, für einen humoristisch-gemütvollen Realisten, der als starke Unterströmung im Strindberg-Komplexe vorhanden war, der sich nur nicht entfalten und behaupten konnte gegen die Aufpeitschungen und Vergiftungen des modernen Lebens und des besonderen strindbergischen Lebensloses. Man könnte aufrichtig bedauern, daß unsere Zeit dem Dichter zur Pflege dieses Wertes keine Zeit gelassen, wenn man damit nicht zugleich zu bedauern hätte, daß Strindberg — Strindberg geworden, ein Neuer und Einzigartiger gegen den nichts weniger als singulären und durchaus nicht so grundsätzlich wertvollen Typus Dickens.

Während man in den Blaubüchern die Rückkehr zu Kleinlichkeiten des Gedankenganges als be-

drückend empfindet, hier auf dem Gebiete des Erlebens und Anschauens bewegt uns die Heimkehr zum Kleinen und Kleinsten. Der Umlauf der Jahreszeiten, der Ablauf eines gewöhnlichen Werktags in diesem Dichterleben, eines Tages mit Morgenspaziergang und dem diätetisch abgemessenen Wechsel von Lektüre und Arbeit, das ereignislose Geschehen in einer wie tauben Welt des Schweigens — das alles wäre uns gewiß nicht viel, wenn es nicht gerade Strindbergs vulkanisch bewegtes Leben wäre, das so vor unseren Augen in dämmerige Kühle endet. — Nach dem Verstummen der großen ewig knarrenden Welthändel ruhen die Straßen und die Häuser, dringt aus der Ewigkeit Balzac zu dem Einsamen wie ein älteres Ich — Balzac, dem Strindberg die Entdeckung der künstlerischen Synthese verdankt haben will, und Goethe, dem er die Entdeckung des denkerischen Einklangs hätte verdanken können, hätte da nicht immer noch die Hemmung jener pietistischen Rabulistik bestanden, die sich S. 301 in so grundverkehrter Weise mit dem zweiten Faust und mit dem Prometheus auseinandersetzt. Nein, es genügt nicht, die christliche und die bis zum jüngsten Tag widerchristliche Hälfte dieses Erdendaseins in ihren Brandspuren, die uns alle gezeichnet haben, auch an Goethe aufzuweisen und dabei für die eine oder die andere Dynamide Partei zu nehmen, — es ist wichtiger, diese Ströme in sich selber in eins zu lenken und wirkend auszuströmen: Nicht nur, wie es Strindberg gelang, als Künstler, sondern auch als Erkenner und Lebendiger, wie nur Goethe es vermochte, der Einzige... Doch warum noch einmal diese Kluft aufreißen, da schon das Grab offen steht, das diesem ewigen Riß des Herzens Heilung verheißt, das Grab, das dieser Frage einzig unanfechtbare Lösung birgt.

Das reiche große Leben, das auf diesen furchtbaren Gegensatz gestellt ist in seinem kleinsten wie in seinem größten Ausschnitte, wird dem versinkenden Alten, der über dem Geschehen monologisierend lebt, zu einem Genrebildchen im Ferngias (S. 271—274) und zu jener Folge abrupter nackt mechanischer Eindrücke, die wir S. 276/277 miterleben. Die spätsommerliche Leere dieser Jahre vor dem letzten Ende scheint Strindberg verschlungen zu haben. Es sind die Tage der abgeernteten Felder und ihrer aufatmenden Stille vor der neuen Pflugschar.

Und von Blatt 278 an bringt dies Buch des Ausruhens nach dem Werke, des Scheidens und Verzichtens doch noch einen letzten Kampf von zusammenfassender Sinnbildlichkeit:

Wir erleben, daß die Tröstungen der Einsamkeit versagen, ihre Diät, ihr Komfort beklemmend wird. Strindberg tritt nach dem Bücherabschluß noch einmal hinaus unter die Unruhigen, Erwartungsvollen. Der Ausgeschiedene schwenkt noch einmal ein in den allgemeinen großen Pilgerzug nach einem Ziel auf dieser Seite:

Es ist nur eine sonntägliche Droschkenfahrt durch die sommerlich verödete Stadt mit ihrem grauenhaften Proletariate von bresthaft und arm Zurückgebliebenen, von den Sommerfreuden der großen Welt Ausgeschlossenen, nur eine von Verstimmungen und Seelenlasten gestörte Ausfahrt, und doch, es ist dasselbe Gesicht, welches das Leben Strindberg von jeher gezeigt, eine wie absichtliche, wie bestellte Häufung alles Widerlichen: Krüppel, Zwerge, Verkümmerte, ein angriffslustiger Gassenhund und schließlich ein Wagen voll betrunkener Kokotten, was den seiner Einsamkeit und seiner Überwindungen unlustig gewordenen wieder in die Stille und in den Verzicht

zurückbekehrt. Es ist die Hefe, der Bodensatz der Menschheit, der übriggeblieben, der das große Wort behalten hat auf der materialistisch verödeten Erde wie in dem sommerlich leeren Stockholm, und da gibt es denn keine andere Möglichkeit der Selbsterhaltung als resignierte Flucht. Es ist noch einmal ein letztes, wüst spukhaftes Bild der Gesellschaft, der Zeit, an dem sich die ganze Größe des einsamen Menschen mißt, des Vollendeten, — ein Spießrutenlaufen durch Jammer, Elend, Not und Haß, das die Empfindungen eines Albtraums aufdrängt und erst vor der eigenen Haustür endet. Dann lieber die Einsamkeit! Einsam in seiner eigenen Gesellschaft, die man also pflegen muß, um nicht in schlechte zu geraten.

Doch dem wieder Zurückgesunkenen in wunschlose Ruhe naht eine noch stärkere Versuchung: Die Vergangenheit, die sonst nur mit alten Bekanntschaften, alten Straßenbildern, verschollenen Häusern und aufreizenden Erinnerungen an längst verrauschte Szenen geplänkelt, schreitet zur Entscheidungsschlacht. Sie sendet alles Alte mit uns herauf, will am Rande des Grabes noch einmal das furchtbare Spiel beginnen: Der Alte soll sich noch einmal selber sehen im Spiegelbilde des überm Ozean verschollen gewesenen, nun heruntergekommenen, abgerissen, bedrohlich anspruchsvoll heimgekehrten Sohnes.

Und die Greisenhand des Dichters zieht einen korrekten und festen Strich zwischen seine geistige Welt und sein eigen Fleisch und Blut. Erschüttert im Tiefsten, aber aufrecht bekennt sich Strindberg noch ganz zuletzt als endlich genesen von seinem lebenslänglichen Sehnsuchtsringen um Anschluß an die Glückseligkeit des Alltags, — ein Wille zur Einsamkeit, der an tragischer Wucht nichts dadurch verliert, daß die Prüfung schließlich nur eine scheinbare

ist, der fremdgewordene Sohn sich harmlos als der altvertraute Neffe entpuppt.

Doch noch einen Versuch erlaubt sich das Leben mit einer fast anzüglichen Karikatur alles faustischen Daseins und Strebens, mit dem gefängnisbestraften Besucher, der sein Almosen wie einen ihm gebührenden Zoll einhebt, der die ausgleichende Funktion des Mißlingens, der Strafe nicht einzusehen vermag und eng abgeschlossen in sein höchst fragwürdiges Ich den nicht versteht, der dieses kleine und enge Ich bis in die letzte Faser überwunden hat. Strindberg entläßt den unheimlichen Gast und öffnet das Fenster.

Genau wie dieser verstockte, aus zwei unpaarigen Hälften übelzusammengefügte Mensch ist die Welt, die ihre Tragödien selber erschafft und bitter für sie büßen muß, ohne sie hinweg zu sühnen, ohne sich an der Buße zu reinigen und zu genesen, die ist wie sie ist und bleibt wie sie ist — aussichtslos, aber in dunklem Drange geschäftig und trotz des heillosen Zwiespaltes rollend, vorwärtsstürmend, — unaufhaltsam, so daß der Abgrund, der ihr sinnloses Flackern und Flammen dereinst aufnehmen und auslöschen soll, gesegnet sei.

Auch uns entläßt Strindberg, einen jeden an seine Laufbahn und an sein Ende. Der rege Kämpfer, der säkulare Geist, der Bezwinger heimischer Widerstände und der Vollender europäischer Gedanken, freut sich ganz zuletzt noch ohne selbsteigene Pein daran, die Glücksillusionen der jüngeren, lebendigeren Generation vor Augen zu sehen und auf den Klängen Beethovenscher Musik entschweben zu dürfen zu der gestaltlosen und weisheitsvollen Traumwelt, die hienieden noch unser bestes, unser sicherstes Glück ist.

Schließlich stirbt dieser Überreiche an einem Maitage an Wassersucht dahin, ein ganz armer Mensch,

müde wie irgendein verbrauchter Proletarier, aufschreiend, mit einer letzten krampfigen Gebärde noch einmal wild hineinlangend in die Nacht metaphysischer Hoffnungen, die Gott uns stille oder versage, wie er will. —

In den Kriegsjahren aber bietet man zu Stockholm sein Sterbelager den Sammlern von Kuriositäten zum Kaufe an.

XI.

SCHLUSSKAPITEL.

Die Schwierigkeiten der Kriegsjahre, in deren Verlauf dieses Buch entstand, drängen zu einem vorzeitigen, etwas hastigen Abschluß der Erörterungen, die dem Leser nun doch noch zugunsten einiger weltanschaulicher Unterstreichungen gewisse ästhetische Zergliederungen unterschlagen, die ursprünglich in meinem Plane belegen waren.

Der Bedarfs-, fast ist man versucht zu sagen der Unterhaltungsschriftsteller Strindberg kommt in der letzten Periode noch einmal ausgiebig zu Wort. Seine Prosawerke, die Schwedischen wie die artistisch viel runderen Historischen Miniaturen, die Modernen Erzählungen und von den Theaterwerken die so recht für die spezifische Strindberg-Bühnegebauten Kammerspiele — Scheiterhaufen als das ernsteste, Gespenstersonate als das künstlichste, absichtlichste, geben zum Kontrapunkt unseres Buches nichts Wesentliches mehr hinzu und erlauben allenfalls, die hier pauschal ausgesprochene Wertung eingehender zu begründen. Das Ergebnis wäre, daß Strindberg wie so ziemlich jeder andere, nicht immer ganz von Grund aus solide gebaut hat, nicht immer nur mit Quadern und jeglicher Belastungsprobe gewachsenem Balkenwerk. Er kennt auch Blendgiebel und aus nicht ganz wetterfestem Material angeklebte Ornamente, leichte Fachwerkmauern und Rabitzwände, in denen kein Nagel hält, und die noch weniger einem kritischen Erdbeben gewachsen wären.

Die Probe voll bestehen würden nur zwei der hier bisher noch übergegangenen Werke, die Dramen Rausch und Totentanz, Höhenschöpfungen nicht aus der letzten, müden, sondern aus der besten, der reifsten Periode, Dramen, über die ich nur deshalb nicht noch allzu ausführlich handeln will, weil sie im wesentlichen dem Geiste nach bereits Erkanntes in vollendeter Form, in restloser artistischer Ausrundung darbieten. Über der Form aber, über der vom Spezialisten zu beantwortenden Frage nach den Mitteln stand uns das Geformte, der geistige Gehalt, die Aussage, die Reichweite der Synthese über ihre Mittel hinaus.

Rausch erbringt diese erstaunliche Zusammenfassung der feindlichen Weltpole nicht anders wie Totentanz. Die Wirklichkeit, der natürliche Hergang und seine unentrinnbare durchaus unethische Dynamik stehen wiederum auf der einen Seite, auf der anderen die Beziehbarkeit alles Wirklichen auf einen überwirklichen Sinn, auf das Ethos, die Freiheit der Wege, die dem Menschen, solange er noch aufrecht steht, zwischen der einen und der anderen, der negativen und der positiven, der göttlichen und der ungöttlichen Seite der Welt gegeben ist. Rausch gibt ein berückend feines, diskretes Ineinanderspielen dieser Welten, so daß man das Stück nicht, wie ich es auf einer sonst künstlerisch sehr gepflegten Bühne gesehen habe, als neuromantisches Grusel-Melodrama aufführen sollte. Die sensationell-stimmungshaften Beleuchtungseffekte, die Spukhaftigkeiten, die überwirklichen Gesten und Betonungen sind gänzlich vom Übel. Auch wenn seine Franzosen so unfranzösisch, so strindbergisch-nordisch sind wie nur irgend möglich, es ist Paris, wo das Stück spielt, es braucht, um nicht zur Bizarrerie zu werden, reale, realistische

Perspektiven und Räume, nicht Ausstattungsanregungen, welche die Phantasie gewaltsam in die Richtung zerren, in welcher sie sich nach dem Wunsche des Dichters in zwanglosem Flusse selber bewegen soll. Je echter, alltäglicher, unscheinbarer die Vorgänge des Alltags, um so anziehender, um so zwingender die Hintergründe, die sich hinter ihnen auftun. Auf diejenigen, die dann nichts merken, nur irgendeine Art Detektivgeschichte sehen würden, ist keine Rücksicht zu nehmen.

Da aber fehlte viel, fehlte alles bei der Aufführung, die mir hier in der Erinnerung vor Augen steht. Ein recht oberflächlich als Friedhof Montparnasse maskierter Corridor, ohne Tiefe, ohne den perspektivischen und sonstigen Realismus der Buchanweisung, nur symbolistisch durch etliche billige Tüncherarbeit gekennzeichnet, wäre gut gewesen, etwa eine intensive, stark stilhaltige Versdichtung zu umrahmen, nicht aber die intim-realistischen Vorgänge der Eingangsszene. Sitzt Jeanne gelassen da, statt, wie das Buch will, unruhig auf und ab zu gehen, als erwarte sie jemanden, so ist dem Stücke Strindbergs nicht damit gedient. Kommt der Abbé, den Strindberg sich als einen Alten vorgestellt, und der also nicht als beinahe jugendlicher Mann, nicht als ungefährer Altersgenosse des Maurice gespielt werden darf, plötzlich von rechts herein, so wird die feine Vorbereitung hinfällig, die sich der Dichter von dem allmählichen Näherkommen der bedeutungsvollen schwarzen Gestalt erhofft hat.

Wenn Maurice, der wohl Theaterdichter, aber nicht Schauspieler sein soll, in entzückten Momenten deklamiert, statt intensiv, verhalten, ungezwungen und gleichwohl erregend sich einer prononcierten aber gleichwohl nicht „gehobenen" Sprechweise zu

bedienen, so wird er zu einem unerträglichen Gesellen, denn gerade die nachdenkliche, oft wie aus einem Traumzustand kommende Sprechweise, ist für die wie unter einem Banne stehenden Hauptpersonen des Stückes das wirksamste Mittel, uns magisch in seine Schwebung zwischen dem Hier und dem Dort hineinzuziehen, vor unseren Augen die Welt der Menschen und die Überwelt der Mächte in Eins zu verschmelzen.

Das realistische, in der Buchangabe reich ausgemalte Milieu der Cremerie ist genau so wichtig, wie der reiche theatralische Barockstil der Auberge des Adrets, den man, will man nicht mit dem gehobenen Ton der dortspielenden Szene zusammenstoßen, nicht einfach durch den roten Lampenschirm des Extrazimmers in einem Vorstadtrestaurant ersetzen kann. Dazu eine Henriette ohne die Dumpfheit, ohne das geheime Lodern ihres seelischen Fiebers, schlechthin eine bewegliche, kluge und kokette Salonschlange in Schwarz und Gelb mit den Allüren einer durch Institutserziehung geförderten Sünde von Franz v. Stuck, — das gibt dann eine Szene, die nicht einmal ein Stuck, die irgendein für das Dämonische eingenommener arbiter elegantiarum aus der Provinz gemalt haben könnte. Man denke sich die sowieso ziemlich exponierte Szene der Bekrönung des Maurice mit einer fetten Nuance von schwärmerischem Theater und später Maurice, als er das Glas Adolphes vom Tische fegt, nervös und schließlich seine Henriette gar als Astarte anschreiend, und man hat eine Liste von Fehlern, die noch ansehnlicher wird, wenn Henriette, wie eine sichere Dame der Gesellschaft ausplaudert, daß sie durch ein Verbrechen auf die Traumseite des Lebens gekommen ist — um dafür das Unheimliche um so peinlicher zu unterstreichen, sobald das Stichwort von den fünf Steinen auf dem

Roquetteplatz fällt. Ist es notwendig oder ist es töricht, wenn Adolphe, ein resignierter Weltmann, aber kein Asket, in dem Augenblick, da er sich als Büßer bezeichnet, langsam und feierlich vom Stuhle aufsteht, mit den Augen nach oben, wie ein tischbetender Landpastor? Übertreibung auf Übertreibung nach der stilistischen und Unterlassung auf Unterlassung nach der realistischen Seite trübte diese Aufführung einer sonst vorzüglich geleiteten Spezialbühne, die sich sonst gerade um Strindberg große Verdienste erworben. Just die Wirkungen, die „Rausch" braucht, um als ganz Ungemeines erfaßt werden zu können, versagten. Der von seiner eigenen Unheimlichkeit gründlichst überzeugte, spukartig aus dem Dunkel auftauchende Detektiv (Auberge des Adrets II) war unmöglich. Er hätte selbstverständlich, alltäglich, ja ausgesprochen gewöhnlich sein müssen, anstatt bedrohlich.

Der Luxembourg-Garten, eine romantische Nachtfeerie in Blau, mit schwüler Gaslaterne und Sturmgeheul, aber ohne die Statue von Adam und Eva und schlimmer, ohne die graue Herbstdämmerung, die der Szene die Farbe gibt, brachte nicht die an Verfolgungsmanie streifenden Selbstquälereien zweier kultivierter, differenzierter Menschen, die etwas Ungeheures erlebt haben, sondern den Zank eines Apachenpärchens, dem schließlich nicht etwa durch einen realen Parkaufseher der Garten der Freuden verboten wird, sondern durch ein spukhaftes Phantom. Wahrlich, Strindberg ist zu ernst, zu solchem Mißbrauchtwerden als schöngeistiges Stimulans. Dies Drama des Sündenfalls ist leider eine sehr alltägliche Geschichte, in der schließlich alles seine durchaus natürliche Erklärung findet. Die Schwebung freilich, die so weit darüber hinaus liegt, die Ahnung des Unfaßbaren, die sich als

phosphoreszierender Faden durch alles Handgreiflichste hindurchschlingt, — die gebe uns der Schauspieler, nicht aber der Dekorationsmaler im Bunde mit dem Beleuchtungsregisseur.

Was Strindberg mit dieser Gattung von Stücken wollte, hat er in „Advent" in drastisch-archaischem Bilderbogenstil hingemalt, in „Rausch" dialektisch-theologisch erörtert, in „Totentanz" aber künstlerisch gestaltet, restlos und auf der Stufe der Vollendung, die ganz unserer Geschmacksstufe entspricht. Hier erwächst die Sinnbildlichkeit völlig und unmittelbar aus dem gegebenen Fall, hier bedarf es keiner bunten Symbolismen und keiner biblischen Anspielungen. Der Vampyr hat weder Hörner noch Fittige. Er bleibt vom Anfang bis zum Ende ein armer leidender Mensch auf seiner Todesbahn von Schlaganfall zu Schlaganfall, ein Soldat des Lebens, dunkel und grausam wie dies selbst und wie dies furchtbare Leben selber letzten Endes ohne Schuld: Ein betrogener Betrüger, ein gemarterter Peiniger, eine Kraft, die sich selber und andere Kräfte zermürben mußte, nicht um wirken, nein, um nur atmen, leben zu können.

Auch die Menschen und Zustände von Totentanz sind eine Zeit, sind, wie der ganze Strindberg, die Zeit, die noch immer nicht völlig hinter uns liegt.

Strindberg war die Verzweiflung dieser Zeit an sich selber, da sie erkannt hätte, wohin ihr Weg führte und zu merken begann, daß es kein Zurück mehr gab. Strindberg war der Schrei der Gottverlassenheit während dieser ungeheuren Kreuzigung, die mit dem Bau der ersten Eisenbahn, des ersten Telegraphen begonnen. Wir konnten an der Unentrinnbarkeit und Härte seines

Leidens nicht genesen, wir konnten nicht durch Worte und Bilder geheilt werden, nur durch Eisen und Feuer, — aber wir konnten uns fristen an ihm, konnten wieder marschfähig werden für eine Weile vom Anblick dieser ehernen Schlange.

Es gibt säkulare Geister, die ein Jahrhundert heraufführen und dann mit ihm ruhen in der sonnigen Fülle des Segens und der Vollendung wie Goethe. Es gab seit den Propheten Israels, den Kirchenvätern und den in Abgründe hinablangenden Leuchten der mittelalterlichen Kirche keinen mehr, dem es so wundersam beschieden gewesen wäre, den Fall einer Welt, den Niedergang, die Auflösung einer Epoche mit zu erleben und bewußtfühlend zu gestalten.

Strindberg war genau so negativ wie die europäische Periode, die er durchlebte und aufzeichnete. Seine starre, stets zum Äußersten entschlossene Ehrlichkeit war seine stärkste Position. Was er verneinte, fiel ein paar Jahre nach seinem Tode wie ein schuldiges Haupt nach Recht und Urteil. Die modrige, verwesende Welt, die der Hunger seines Herzens durchrast nach einem Trost, einem Wort, einem Gott, glüht vor unseren Augen im Brande der Läuterung, aber über die Flammen erhebt sich der Menschheit ewiges Antlitz und späht in die Ferne nach dem Künftigen.

A U G U S T S T R I N D B E R G

DEUTSCHE GESAMTAUSGABE

Unter Mitwirkung von Emil Schering als Übersetzer vom Dichter selbst veranstaltet

1. Abteilung. Dramen.

Band I: Jugenddramen. Noch nicht erschienen.

Band II: Romantische Dramen. Das Geheimnis der Gilde. Frau Margit (Ritter Bengts Gattin). Glückspeter. VIII und 344 Seiten. 1.—4. Auflage, 1918.
Geh. M. 9.—, geb. M. 12.—, in Halbleder M. 21.—

Band III: Naturalistische Dramen. Der Vater. Kameraden. Die Hemsöer. Die Schlüssel des Himmelreichs. 6.—8. Tausend 1919. VIII und 329 Seiten.
Geh. M. 9.—, geb. M. 12.—, in Halbleder M. 21.—

Band IV: Elf Einakter (um 1890). Fräulein Julie. Gläubiger. Paria. Samum. Die Stärkere. Das Band. Mit dem Feuer spielen. Vorm Tode. Erste Warnung. Debet und Kredit. Mutterliebe. VIII und 343 Seiten. 10.—16. Auflage, 1917/18.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band V: Nach Damaskus. In 3 Teilen (um 1900). 10.—16. Auflage, 1917/18. VIII und 272 Seiten.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band VI: Rausch (um 1900). Totentanz. I. und II. Teil. 9.—12. Auflage, 1916/17. VIII und 144 Seiten.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band VII: Jahresfestspiele (um 1900). Advent. Ostern. Mittsommer. 13.—19. Auflage, 1918. VIII und 302 Seiten.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10,50, in Halbleder M. 19.50

Band VIII: Märchenspiele. Ein Traumspiel (um 1900). Die Kronbraut. Schwanenweiß. Ein Traumspiel. VIII und 340 Seiten. 19.—23. Tausend 1919.
Geh. M. 7.—, geb. M. 10.—, in Halbleder M. 19.—

Band IX: Kammerspiele (um 1910). Wetterleuchten. Die Brandstätte. Gespenstersonate. Der Scheiterhaufen. VIII und 222 Seiten. 19.—23. Tausend 1919.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

GEORG MÜLLER VERLAG / MÜNCHEN

DEUTSCHE GESAMTAUSGABE

Band X: Spiele in Versen (um 1910). Abu Casems Pantoffeln. Fröhliche Weihnacht! Die große Landstraße. VIII und 277 Seiten. 5.—8. Auflage, 1918.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band XI: Meister Olof. In beiden Fassungen. VIII und 143 und 155 Seiten. 8.—12. Tausend 1919.
Geh. M. 8.—, geb. M. 11.—, in Halbleder M. 20.—

Band XII: Königsdramen (um 1900). Folkungersage. Gustav Wasa. Erich XIV. Königin Christine. VIII und 392 Seiten. 5.—7. Auflage, 1918.
Geh. M. 9.—, geb. M. 12.—, in Halbleder M. 21.—

Band XIII: Deutsche Historien. Gustav Adolf. Luther oder die Nachtigall von Wittenberg. VIII u. 391 Seiten. 6.—10. Tausend 1919.
Geh. M. 10.—, geb. M. 13.—, in Halbleder M. 22.—

Band XIV: Dramatische Charakteristiken. Engelbrecht. Karl XII. Gustav III. VIII und 272 Seiten. 3.—5. Auflage, 1916/17.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band XV: Regentendramen. Noch nicht erschienen.

2. Abteilung. Romane.

Band I: Das rote Zimmer. 1877. Roman. VIII und 393 Seiten. 17.—21. Auflage, 1919.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band II: Die Inselbauern. 1887. Roman. VIII und 243 Seiten. 29.—33. Auflage, 1919.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band III: Am offenen Meer. 1890. Roman. VIII und 310 Seiten. 18.—22. Auflage, 1919.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band IV: Die gotischen Zimmer. 1904. Roman. VIII und 338 Seiten. 19.—22. Tausend.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band V: Schwarze Fahnen. Sittenschilderungen am Jahrhundertwechsel. Roman. XII und 367 Seiten. 13.—17. Auflage, 1919.
Geh. M. 9.—, geb. M. 12.—, in Halbleder M. 21.—

GEORG MÜLLER VERLAG / MÜNCHEN

Digitized by Google

3. Abteilung. Novellen. Die modernen Novellen.

Band I: Heiraten. 1884. Zwanzig Ehegeschichten. X und 334 Seiten. 14. Tausend 1919.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band II: Schweizer Novellen. 1885. X und 294 Seiten. 5.—8. verbesserte und vermehrte Auflage, 1916/17.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band III: Das Inselmeer. Noch nicht erschienen.

Band IV: Märchen, Fabeln, Gedichte in Prosa. 1.—4. Auflage, 1917/18.
Geh. M. 10.—, geb. M. 12.—

Band V: Drei moderne Erzählungen. 1906. Der Sündenbock. Richtfest. Quarantäne. VIII und 319 Seiten. 5.—8. Auflage, 1916/17.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Die historischen Novellen.

Band VI: Schwedische Schicksale und Abenteuer. 1883. VIII und 360 Seiten. 11.—14. Tausend 1919.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band VII: Kleine historische Romane. 1889. Tschandala. Die Hexe. Insel der Seeligen. VIII und 369 Seiten. 9.—11. Tausend 1919.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band VIII: Historische Miniaturen. 1905. VIII und 402 Seiten. 20.—23. Auflage, 1917/18.
Geh. M. 9.—, geb. M. 12.—, in Halbleder M. 21.—

Band IX: Schwedische Miniaturen. 1905. VIII und 505 Seiten. 11.—14. Tausend 1919.
Geh. M. 10.50, geb. M. 13.50, in Halbleder M. 22.50

4. Abteilung. Autobiographische Lebensgeschichte.

Band I: Der Sohn einer Magd. 1886. VIII und 465 Seiten. 15.—25. Auflage, 1917/18.
Geh. M. 11.25, geb. M. 15.75, in Halbleder M. 23.25

Band II: Die Entwicklung einer Seele. 1886. VIII und 345 Seiten. 13.—18. Tausend 1919.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band III: Die Beichte eines Toren. 1888. VIII und 431 Seiten. 20.—28. Auflage, 1917/18.
Geh. M. 10.50, geb. M. 13.50, in Halbleder M. 22.50

Band IV: Inferno. Legenden. 1897/1898. XXIV und 428 Seiten. 13.—18. Tausend 1919.
Geh. M. 10.50, geb. M. 13.50, in Halbleder M. 22.50

Band V: Entzweit. Einsam. 1902/1903. VIII und 325 Seiten. 15.—20. Tausend 1919.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

5. Abteilung. Gedichte. Noch nicht erschienen.

6. Abteilung. Wissenschaft.

Band I: Unter französischen Bauern. 1885. 1. Abteilung. Bauernleben in einem französischen Dorfe. — 2. Abteilung. Autopsien und Interviews. VIII und 229 Seiten. 6.—8. Tausend 1919.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band II: Blumenmalereien und Tierstücke. Schwedische Natur. Sylva Sylvarum. Noch nicht erschienen.

Band III: Antibarbarus. Noch nicht erschienen.

Band IV: Dramaturgie. 1910. Die Kunst des Schauspielers. Das Intime Theater. Das historische Drama. Shakespeare. Faust. VIII und 318 Seiten. 3.—4. Auflage, 1916/17.
Geh. M. 7.50, geb. M. 10.50, in Halbleder M. 19.50

Band V: Ein Blaubuch. 1906. Die Synthese meines Lebens. XXVI und 448 Seiten. 6.—11. Tausend 1919.
Geh. M. 10.50, geb. M. 15.—, in Halbleder M. 22.50

Band VI: Ein neues Blaubuch. Die Synthese meines Lebens, zweiter Band. (Mit dem Buch der Liebe.) 1907. VIII und 453 Seiten. 6.—9. Tausend 1919.
Geh. M. 10.50, geb. M. 15.—, in Halbleder M. 22.50

Band VII: Ein drittes Blaubuch. Die Synthese meines Lebens, dritter Band. 1914. Noch nicht erschienen.

Band VIII: Das Buch der Liebe. Ungedrucktes und Gedrucktes aus dem Blaubuch. VIII und 305 Seiten. 9.—12. Tausend 1919.
Geh. M. 7.—, geb. M. 10.—, in Halbleder M. 19.—

Digitized by Google

Dieses Werk wurde im Auftrage
von Georg Müller Verlag in München in der
Roßberg'schen Buchdruckerei in Leipzig
gedruckt

Digitized by Google

PT 9815 .E74 C.1
August Strindberg im lichte se
Stanford University Libraries
3 6105 037 897 779

PT
9815
E74

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

APR 13 1973